الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت ـ تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - Liban
B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل ادريس
Propriétanre - Directeur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير
عايدة مطرجي ادريس
Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

*

الادارة

شارع سوريا ـ رأس الخندق الغميق ـ بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية أو ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات
يتفق بشأنها مع الادارة

العدد العاشر ـ ت ١ (اكتوبر) ١٩٦٣ ـ السنة ١١

تطرح قضية فلسطين واستعادة ارضها السليبة طرحا قويا مخلصا في فترة تنتصب فيها الجزائر دولة عربية كبيرة تهفو اليها افئدة العرب كنموذج جديد رائع للقوة الثورية الخلاقة .

ولقد اعطت الجزائر العرب ، شعوبا وحكومات ، دروسا قومية عميقة كانت زادا خيرا لمواجهة المشكلات واتخاذ المبادرات . وجبهة التحرير الفلسطينية المدعوة الى بدء المعركة من اجل تحرير الارض المغتصبة ليست الا قبسا من جبهة التحرير الجزائرية . وحين يعلن الرئيس بن بلا اعلانا صريحا صافيا عروبة الجزائر وسيرها في موكب التحرر العربي ، ويشير الى امنية تحرير فلسطين ، فانما هو يضع في خدمة العرب جميعا خبرة الشعب الجزائري العظيم في النضال والكفاح ، ويلقي في ميزان القوى العربية بقوة كبيرة تجعل امكان تحقق الامل باستعادة فلسطين مليئا بالوعود .

فلسطين والجزائر

ان قوى الثورة التي تفجرت في الوطن العربي ، في السنوات العشر الماضية ، انما انطلقت في الدرجة الاولى كرد فعل عنيف لكارثة ضياع فلسطين . فمن الطبيعي حين يستتب الامر لهذه القوى وتتم لها السيطرة ان توجه قصارى جهدها لمحو العار ، اي الاستجابة للدافع الذي كان سببا في تفجرها .

ولئن كنا قد افدنا من تجربة الثورة الجزائرية تكوين جبهة التحرير الفلسطينية فان الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية ستكون بلا ريب في طليعة القوى الثورية العربية ـ وعلى رأسها الجمهورية العربية المتحدة ـ لتقديم جميع امكاناتها من اجل تحرير الارض المقدسة من دنس الصهيونية ، عميلة الاستعمار .

« الآداب »

أضواء على الأدب السوفياتي الحديث

بقلم الدكتور سهيل ادريس

لا شك في اننا مقصرون جدا في الاطلاع على الادب السوفياتي الحديث ، وفي اطلاع القراء العرب عليه .

هذا هو الشعور الذي داخلني منذ بدأت زيارتي للاتحاد السوفياتي ، في مطلع الشهر الماضي ، بدعوة من اتحاد الادباء السوفيات.

ولقد أحسست كذلك اننا لم ننجح دائما في ان نكون موضوعيين في هذه المجلة ، حين كنا نتحدث عن الادب السوفياتي ، لاننا كنا غالبا ما نعتمد في هذا الحديث على المصادر الغربية التي كانت هي نفسها ، في احيان كثيرة، ذات أغراض معينة .

غير اننا مع ذلك لم نمتنع عن مصارحة الذين لقيناهم من الادباء السوفيات بأننا لا نستطيع دائما ان نعتمد على المصادر السوفياتية، لانها كثيرا ما تغلف أقوالها بغلاف الدعاية .

وعلى هذا يكون السلوك الموضوعي الحقيقي ، هو ان نورد الحديث عن هذا الادب ، وعن ادب كل بلد آخر ، في سرد مجرد ، ثم نبدي رأينا او اجتهادنا فيه ، بالرغم مما يكتنف ذلك من صعوبات .

وانطلاقا من هذا المبدأ ، ركزت اهتمامي على دراسة الوضع الادبي في الاتحاد السوفياتي، مضحيا احيانا بفضول زيارة معالم الحياة والاطلاع على الانجازات التي حققتها الاشتراكية .

ولقد قابلنا عددا من الادباء والنقاد ، وزرنا كبريات الصحف الادبية ، الاسبوعية والشهرية ، وتحدثنا الى المشرفين عليها ، سائلين ومجيبين ، وقرأنا بعض الدراسات، وأطلعنا على مناقشات كثيرة قامت بين الادباء السوفيات في مؤتمراتهم ومجلاتهم .

وبالرغم من ان ذلك كله لا يمكن ان يعتبر الا مدخلا الى دراسة الادب السوفياتي ، فقد أتاح لنا ان نقف على القضايا التي تهم الأدباء والمثقفين ، وعلى الموضوعات التي يعالجونها ، وعلى النتاج الذي يصدرونه .

*

ولكن لا بد لنا ، قبل ان نلقي الاضواء على الادب السوفياتي الحديث ونستعرض ملامحه ، من ان نشير الى ظاهرة بارزة كانت تطالعنا في كل موضوع نثيره تقريبا ، وهي التأكيد على ان « عبادة الفرد » في عهد ستالين كانت سببا رئيسيا في كل نقص عاناه الادب السوفياتي ، وفي كل نقد يوجه اليه ..

لقد كان مضيقا على الادباء والفنانين تضييقا شديدا، وكان زبانية جدانوف يمارسون على الفكر ارهابا عنيفا يدفع المفكرين الى الصمت والانزواء ، والى التخلي عن الانتاج في كثير من الاحيان . وقد عرف الادب سلسلة من الاثار ألفت بسرعة لتمجيد ستالين . وفي تلك المرحلة، كانت السلطات تشيع أن الانسان ليس الا « برغيا » صغيرا في آلة الدولة ، وان ليس هناك أشخاص غير « قابلين للاستبدال » .

على ان المراقب يلاحظ اليوم ان نزعة رد كل نقص او سوء في الانتاج الادبي الى ظاهرة عبادة الشخصية أصبح مبالغا فيها بشكل يدعو الى الحذر . فأنا لم أستطع أن أفهم مثلا ما قاله لي يوري نجيبين (١) حين لقيناه في دارته بضاحية موسكو من ان عهد ستالين لم يكن يشجع تأليف القصة القصيرة ونشرها ، بعكس العهد الحالي !..

ثم ان الخوف من ادانة الاثار الادبية في ذلك العهد، وبالتالي ضرورة اسقاط فترة برمتها من تاريخ الادب السوفياتي الحديث ، جعل بعض النقاد يحذرون من اطلاق الاحكام السلبية العامة . وهكذا نسمع ناقدا كنيقولاي غايي يقول « ان النزعة الانسانية لم تختف قط من الحياة ومن الادب في تلك الفترة ، بل ان هذا الموضوع قد اكتسب صوتا اقوى في أفضل انتاج الكتاب السوفيات من مثل « ألدون الهادىء » لشولوخوف » . وأشار ايفان انيسيموف الى هذا الموضوع ، فقال وهو يتحدث عن عهد عبادة الفرد ان علينا أن نعيد النظر في قيمة سلسلة من المؤلفات ، ولكن لا ينبغي لنا ان «نضرب عرض الحائط» بمجموع الادب السوفياتي. ان الادب لم يصدر عن عبادة الفرد ، بل هو قد انجز أثرا رفيعا معقدا ، وكان الشعب يعبر فيه عن نفسه » .

ومع ذلك ، فهل نجا الاديب السوفياتي ، في عهد خروتشوف الحالي ، مما كان يشكو منه من ضغط وارهاب في عهد ستالين ؟ هذا ما سوف نعرض له حين نتحدث عن الاديب السوفياتي والدولة .

١ ـ مذهب الواقعية الاشتراكية

ما تزال الواقعية الاشتراكية مذهب الدولة الرسمي في الانتاج الادبي والفني العام . ويطلب هذا المذهب تصوير الواقع تصويرا تاريخيا حسيا في تطوره الثوري وفي تغيير البشر ايديولوجيا على صعيد الاشتراكية .

وعماد الواقعية الاشتراكية هو قبل كل شيء التصوير الفني لبطل جديد ، كان مجهولا في الماضي ، هو الجموع الشعبية التي ايقظتها الثورة وجندتها لاستخراج الدور التاريخي الذي يمثله الناس العاديون البسطاء ، الذين هم « اسياد الحياة الحقيقيون » كما يقول غوركي .

وقد عبر غوركي عن النزعات العامة التي أشار اليها لينين عام ١٩٠٥ حين تحدث عن الواقعية الاشتراكية . وكان غوركي اول من ادخل في الادب نموذجا جديدا

(١) من أشهر كتاب القصة القصيرة المعاصرين ، وهو زوج الشاعرة المعروفة بيللا أخمدولينا .

يسر «الآداب» ان تعلن ان عددها السنوي الممتاز سيكون في العام القادم خاصا بـ

فلسطين

فلسطين : الارض المقدسة التي يستعد العرب اليوم ، في جميع اقطارهم ، لاسترجاعها من الصهيونية المغتصبة ، والتي طبعت النتاج الادبي ، في السنوات الخمس عشرة الماضية ، بطابعها المأساوي العنيف .

و «الآداب» تدعو ادباء العربية ، من دارسين وقصاصين وشعراء ، الى المشاركة في تحرير هذا العدد الضخم الذي سيصدر في مطلع اذار (مارس) القادم ١٩٦٤ .

للشخصية الايجابية ، وقال عنه لينين انه اكبر ممثل للفن البروليتاري .

ولم يكن غوركي هو الوحيد . فان انتاج سيرافيموفيتش وفورمانوف وبدني وماياكوفسكي يثبت ميلاد موقف جديد للفن ازاء الواقع ، واكتشاف سلسلة جديدة من نماذج الابطال والاحداث واقتراح تقدير ايديولوجي جديد لهذه الابطال والاحداث .

ومن ابرز الامثلة على آثار الواقعية الاشتراكية مؤلفات شولوخوف ولا سيما « الدون الهادىء » و «مصير انسان » و « الاراضي البكر » . و « آفاق بعيدة » لتفاردوفسكي و « الانسان » لميازيليتس و « جميلة » لايتماتوف واشعار خمزانوف و « حقيبة ملأى بالقلوب » لفيدورف ، و « محكمة الذاكرة » لاساييف .

والغاية الرئيسية للواقعية الاشتراكية هي ، على حد قول ليونيد ايليتشيف سكرتير اللجنة المركزية للحزب الشيوعي في الاتحاد السوفياتي ، « الصراع العنيف من اجل انتصار المجتمع الاوفر انسانية وعدالة على الارض ، انتصار الشيوعية » (١) .

والطابع المميز للواقعية الاشتراكية هو الرؤية التاريخية وتحليل جميع ظواهر الحياة ، سواء ما يتعلق منها بالتطورات الاقتصادية او باسرار النفسية الانسانية . فالتحليل الاجتماعي هو الذي يتيح رؤية الحياة في تناقضاتها الحقيقية وجعل ظواهرها وشخصياتها نموذجية .

من هنا كانت وحدة العمل والهدف بين الحزب الشيوعي والادب السوفياتي . وقد فتح هذا مجالا للانتقاد بان الادباء السوفيات لا يكتبون الا بأمر او بايحاء من الحزب . وقد رد شولوخوف على هذا الانتقاد ردا يخيل للقارىء ان فيه نفيا للفكرة ، ولكن فيه في الحقيقة تأييدا لها ، فقال : « ان هذا غير صحيح . ان كلا منا يكتب مستجيبا لامر قلبه ، وقلوبنا هي ملك الحزب والشعب الذي نخدمه بفننا » .

والواقع ان حرية الخلق الفني في الاتحاد السوفياتي مرتبطة ومتكيفة بالحياة الاجتماعيه وبمصالح الشعب وبتطبيق بناء المجتمع . فليس ثمة حرية مطلقة ، بل هناك حرية مسؤولة تستمد كل مبرراتها من خدمة المجتمع . ومن هنا كان الاعتقاد الجازم بانه ليس ثمة « تعايش سلمي » ممكن بين الايديولوجيات .

٢ ـ النزعة الانسانية

لا ريب في ان سر الجاذبية التي نجدها في افضل الاثار الادبية العالمية انما يكمن قبل كل شيء في نزعتها الانسانية .

وهذه النزعة هي المطلب الرئيسي الذي ما فتىء الادب الروسي ينشده منذ قرون . وقد كان غوركي يقول : « أن الادب هو اكثر الفنون انسانية ، وبوسعنا ان نقول عن الادباء انهم انسانيون بالمهنة ، منتجو النزعة الانسانية » .

واهتمام الادباء السوفيات بهذه النزعة الى هذا الحد يجد تبريره الكافي في التغييرات التاريخية الكبيرة التي يشهدها العالم كله ، وفي الصراع العنيف ضد الخطر الذري الذي يهدد البشرية بالفناء ، وفي غزو الفضاء وتقدم العلم .. وهذا كله يدعو الى العودة بلا انقطاع الى موضوع مكان الانسان في العالم ، وعلاقاته بالمجتمع ، ومستقبله ومصيره .

ـ ١ ـ

ومهمة الادب الاشتراكي ، كما يفهمها الادباء المعاصرون السوفيات ، هي أن يكون ينبوع فرح والهام لملايين البشر ، وان يعبر عن ارادتهم ومشاعرهم وافكارهم ، وان يغني رؤيتهم للعالم ، وان يربيهم ويثقفهم .

ولئن كان النقد الغربي يأخذ على النتاج السوفياتي ، قديمه وحديثه ، نزعة « اللاشخصية » في ابطال

---

(١) انظر الخطاب الذي القاه في ١٧ ديسمبر ١٩٦٢ أثناء اجتماع قادة الحزب والحكومة بممثلي الادب والفن .

الروايات خاصة (كما نرى لدى ايفان كاراتاييف في «الحرب والسلم» لتولستوي ، ولدى زوسيما العجوز في رواية « الاخوة كارامازوف » لدستويفسكي ، ولدى سونيا مارميلادوفا في « الجريمة والعقاب » لدستويفسكي ايضا) فان النقد السوفياتي يأخذ على النتاج الغربي ـ الذي ينعته بالبورجوازي ـ انه يعزل الخلق الفني عن المشكلات الانسانية الكبرى . بل هو يوكد بعناد انه من غير الممكن تغيير الطبيعة البشرية الخاضعة لنفوذ الغرائز التي لا يمكن ضبطها . ان النظرية الغربية ، في بعض جوانبها ، ترى في الدعوة الى تفتيت الشخصية ، والى تحرير الفن من « جذوره البشرية » كل التقدم الفني ، بل المظهر الاكمل لجوهر هذا الفن الذي ليس هو في متناول الجماهير .

ونرى النقاد السوفيات المحدثين يعنون عناية خاصة بالرد على النقد الغربي الذي يوجه الى النتاج السوفياتي ، ويوضحون المفاهيم التي يؤمنون بها والتي تكشف عن رؤية خاصة للنزعة الانسانية . من ذلك ما رد به الناقد فلاديمير ارميلوف في مؤتمر ادبي عقد في موسكو في العام الماضي (١) فقال :

« ان الشخصية ، بل مبدأ الفرد نفسه ، لم يلق في أي أدب توكيدا حرا كالذي لقيه في الادب السوفياتي الذي يعتقد ان كل فرد يمثل عالما بذاته ، لانه قادر على ان يمتص العالم كله ويحمل اليه شيئا جديدا خاصا به . والواقع ان الدفاع عن الشخصية في الادب الروسي كان دفاعا عن الشعب في الوقت نفسه : فعبر وضع الفرد تمكن رؤية وضع الشعب في ظروف اجتماعية معينة . فتولستوي يعرض مثلا أعلى لوحدة البشر وينصبه في وجه الفصل البورجوازي ، وهو في فنه يؤكد الشخصية ومبدأ الفرد ويعرض الانسان كوحدة تستخدم لقياس كل شيء . وانسجام الشخصية مع العالم هو معنى جميع الاماني الروحية لابطال « الحرب والسلم » ، وفي « انا كارنينا » يبدو حلم « القضية المشتركة » هو حلم السعادة الشخصية لكل انسان . فمن غير القضية المشتركة لا يستطيع الانسان ان يحس نفسه ، ومن غيرها لا يمكن ان توجد سعادة ، وانما توجد حياة مضجرة ، عبثية ، يتلقاها الانسان تلقيا » .

ويضيف ارميلوف أن غوركي حين يؤكد ان « الحياة هي العمل » انما يحدد موقفه من الانسان ومن مصيره ، وهو يطالب على لسان العامل الميكانيكي « نيل » في مسرحيته « البورجوازيون » بسعادة المرء في ان يصنع حياته ويغيرها ويخلق .

ويذهب الناقد فلاديمير ستشربينا الى ان وجهة نظر غوركي في الانسان الذي يعتبره جنديا مقاتلا وخالقا للعالم الجديد هي سمة الادب السوفياتي كله (١) . وبعد ان يستعرض بعض النظريات الغربية ، يحمل على مذهب « النقد الجديد » ، الشائع اليوم في الادب الاميركي فيقول :

« ان ممثلي هذه النزعة ، حسب رأي مالكولم كاولي ، يجهدون في « تصفية » الاثار الادبية بحذف كل ما يمكن نسبته الى « العناصر الغريبة » . انهم يرفضون ان يأخذوا بعين الاعتبار حياة المؤلف ، ووسطه الاجتماعي ، وبصورة عامة الاناس الذين كانوا نماذج له والذين سيقرأونه ، ومعنى الاثر السياسي ، وفكرته الخلقية . وبعد عملية « التطهير » هذه لا تبقى الا « الكلمة العارية » التي ينبغي أن تكون وحدها موضوع دراسة الناقد . وهكذا يصبح الفن ، مفصولا عن كل محتوى انساني حقيقي واجتماعي ، هو الكشف الاخير للفكر الاستاطيقي » .

وردا على ذلك يبين ستشربينا خطر حرمان الفن من جوهره الانساني وابعاد الانسان التاريخي الواقعي بكل المشكلات التي يطرحها ، ثم يدحض دعوى الاعداء الايديولوجيين للنزعة الانسانية الاشتراكية حين يزعمون ان هذه النزعة تخلق صراعا لا مفر منه بين الانسان والمجتمع ، وتؤدي الى خنق الشخصية والى افقادها حريتها . ويقول الناقد في ذلك : « انهم يفهمون الحرية الشخصية على طريقتهم ، انهم يرونها في معارضة الفرد بالمجموع » بينما يراها الفكر الاشتراكي الشيوعي في وحدة الفرد والمجتمع ، الانسان والانسانية « ومن المستحيل تحرير الشخصية بفصلها عن المجتمع » .

ويرى ستشربينا ان الكتاب الغربيين الذين يعارضون رومانتيكية رجل العمل بـ « بطولة اليأس » ويتحدثون عن التشكك ازاء الواقع والتشاؤم نحو التاريخ انما يصدرون عن مبدأ استحالة تغيير الحياة ويؤمنون بان من العبث الصراع . وهناك وجهة نظر واسعة الانتشار في الغرب وهي اننا دخلنا عصرا يجب على الفنان فيه ان يسبر غور عالمه الداخلي ويفر من كل ما هو اجتماعي ، ومعظم الحركات الادبية الحالية في اوروبا واميركا تحاول ان تدفع الصراع بين الفرد والمجتمع الى ذروته ، وان تصنع منه نوعا من القانون العام لنمو الادب والفن . « اما الادب السوفياتي ، فهو يريد ان يجعل ممكنا كل الامكان اغناء الفرد الذي يحقق نفسه على قاعدة تدعيم صلات الانسان بالمجتمع . والمفهوم الايديولوجي والفني لافضل آثار الادب السوفياتي يتلخص بتمجيد وحدة الفرد والمجتمع . فعودة الانسان نحو شعبه هي المضمون الرئيسي لعدد كبير من الاثار المرموقة كثلاثية الكسي تولستوي « درب الآلام » ورواية « سيباستبول » لالكسندر ماليشكين وروايات كونستنتين فادين : « الاخوة » و « الفرحات الاولى » و « صيف عظيم » وكتاب تفاردوفسكي « بلد مورافيا » . .

وهكذا ينزع الادب السوفياتي الحديث الى تصوير الانسان في تعدد العلاقات التي تربطه بالوسط والمجتمع والتاريخ ، لان نمو الشخصية واغناءها ليسا الا شيئا واحدا مع حركة العصر كله .

ـ ٢ ـ

ما هي القضايا الرئيسية التي يعالجها الادب السوفياتي الحديث في اطار النزعة الانسانية ؟

ان الاهتمام بكل ما يجري على الارض ، والشعور العالمي بالمسؤولية تجاه كل ما يحدث في الكون هما احد الموضوعات الكبرى للنتاج السوفياتي .

يقول بطل الكسندر تفاردوفسكي في قصيدة « بعيدا ، بعيدا جدا » :

« لقد عشت ، ولقد كنت ،
وانا مسؤول عن كل ما حدث » .

وفي الاسطر الاولى من القصيدة يصرح البطل بأنه « يتدخل » في كل ما يحدث على الارض . فجدران « البيت الصغير » غير قائمة بالنسبة اليه ، وبيته انما هو « العالم الهائل القائم خلف الجدران » والكرة الارضية كلها هي عالمه الحي الذي خلقته أيد بشرية » .

وموضوع مصير الانسان والانسانية والمحتوى الخلقي والفلسفي للفرد المعاصر مطروح بوضوح في مسرحية

---

(١) راجع العدد ١١ لعام ١٩٦٢ من مجلة « اوفر أي اوبينيون » œuvres et Opinions

(١) راجع مقاله عن الادب السوفياتي في مجلة « كولتور اي في » Culture et Vie

سينمائية لليونيد ليونيف بعنوان « فرار السيد ماكنلي ».
وماكنلي هذا احد الموظفين المتواضعين العاديين المحدودين الذي يجسمون مصير ملايين من الناس في العصر الذري الحالي وان حلمه البسيط بالسعادة يظلّ غير قابل التحقيق في عالم الملكية الفردية ، هذا العالم الذي لا يهتم فيه أحد بمصير رجل فقير متوحد . ويخيل لماكنلي انه جدير بحق حياة هادئة وبيت صغير وسعادة متواضعة . ولكنه يعيش في عالم يحكم عليه مغامرون سياسيون بالخوف الذري. وتشارك الدعاية وانوار الاعلانات واذاعات الراديو وشاشات التلفزيون والصحف بتحميل الجو بالجنون الذري. وهكذا يسير ماكنلي المسكين وسط هذا العالم مذعورا فاقد الراحة ، تتملكه فكرة واحدة: هي ان يفر من هذا «التاريخ» الفظيع ، من هذه البشرية المجنونة ..

ولكن رغبته في الفرار من مصير الانسانية تولد لديه سلسلة جديدة من الاعمال والافكار الاليمة تساعده على فهم مشكلة معنى الحياة والموت ، ومعنى الخير والشر . والخيار الذي يجد ماكنلي نفسه فيه ، بين ان يبقى مع الانسانية كلها ، يشاطرها مصيرها ، وبين أن يبقى على حدة ، منطويا في سعادته البائسة ، هو في الحقيقة الخيار الذي يجد فيه كل انسان نفسه في الظروف الحالية المعقدة . وقليلا قليلا يتكشف الطابع الوهمي للدرب الثاني امام ماكنلي ، فاذا هو يقذف من النافذة البطاقة التي تمنحه مكانا في ملجأ ضد الذرة ، فيفقد الى الابد أملَ ان يتحرر من القلق الذي يحمله العصر الذري ، ولكنه ينخرط على هذا النحو في صفوف البشرية .

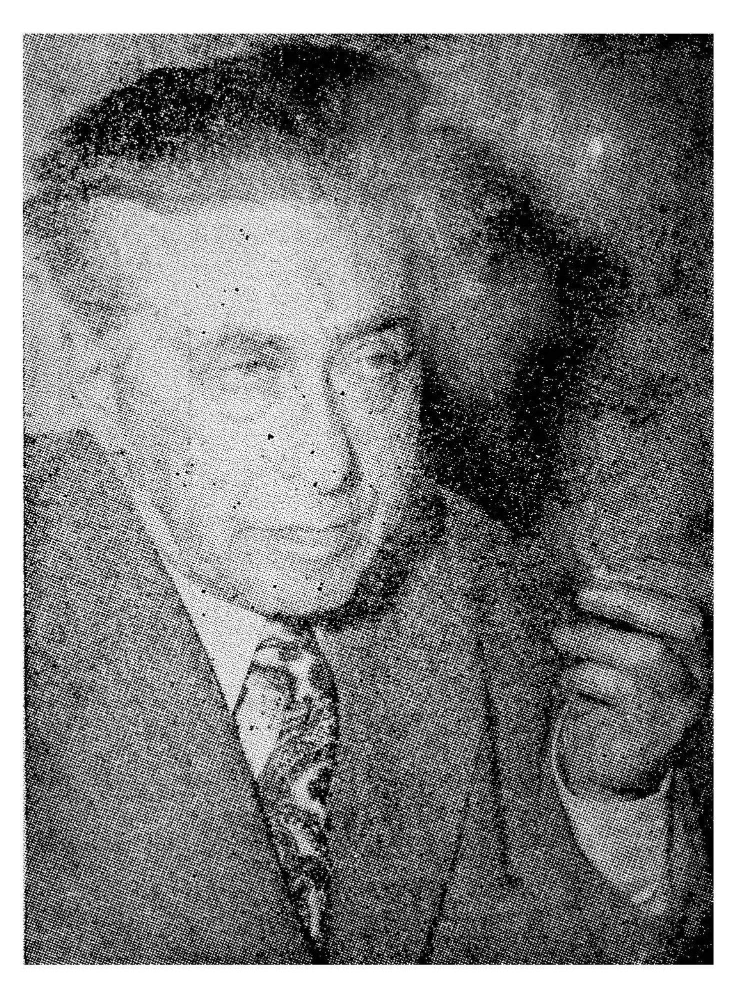
ان الكاتب يجد في محاولات الفرد الوهمية بان ينتصب في وجه الانسانية ، وان ينفصل عن المجتمع ، ينبوعا للوحدة وللعجز الخلقي ولضعف بني البشر .

ان المستقبل ليس هو ملك البشر الذين انعزلوا عن المجتمع ، وعن قلق عصرهم . ان مستقبل العالم مرتبط بالانسانية الحقيقية ، بالانسان النموذجي الجديد الذي لا يظل مكتوف اليدين ، بل ينخرط قلبا وروحا مع البشرية. وهكذا تكون استحالة فصل الابطال عن الوسط الاجتماعي وعن سير التاريخ هي الملمح الرئيسي للنزعة الانسانية والواقعية الاشتراكية المرتبطتين قبل كل شيء بجمال الانسان الحقيقي.

ان الانسان لا يكبر خارج الانسانية ، على ما يقول الناقد يوري بوريف . ولئن ادى تطور الانسان خارج المجتمع الى انحطاط الشخصية وتفككها ، فان تطور المجتمع خارج الانسان ، وضد مصالحه ، هو أقل تقدمية. « ليس هناك تقدم خارج الانسانية ، وليس هناك انسانية خارج التقدم الاجتماعي » .

ويستشهد الناقد برواية « قسوة » تأليف بافيل نيلين . وفيها نرى فانكا احد انصار « الفرقة » الجنائية يتناقش مع رئيسه في مفهومين مختلفين حول التقدم الاجتماعي. فرئيسه يعتبر ممكنا التضحية بلازار باوكين(1) باسم « التقدم » ، باسم المجتمع ، وباسم نفوذ الفرقة والسلطة السوفياتية التي تمثلها . ويعارض بافيل نيلين هذا المفهوم القاسي ، اللاانساني ، لقضية اجتماعية، ويدلل على ان مثل هذا السلوك يتنافى مع مبدأ السلطة

(1) وهو فلاح أمي ينضم الى عصابة تناهض الثورة . ولكنه تحت تاثير فانكا يجتاز أزمة خلقية خطيرة ثم يقرر ان يقطع علاقته بافراد العصابة ويساعد على اسر رئيسهم .



ايليا اهرنبرغ

***

السوفياتية بالذات ، ومع جوهر الافكار الشيوعية . «اجل، ليس الانسان محروقا من محروقات التاريخ يلتهب من غير ان يخلف اثارا ، ويتحول الى طاقة تغذي حركة اجتماعية فقدت انسانيتها . اننا لا نستطيع أن نستخدمه لتسمين حقل التاريخ من أجل اثبات مستقبل مجرد فيه ! » .

« وكذلك يذهب شولوخوف في قصته « مصير انسان » الى قلب موضوع العلاقات بين الانسان والمجتمع . فهو يظهر الغنى الروحي والجمال الذي يتمتع به الانسان حين يعيش من أجل الاخرين ويؤكد حقه بالسعادة . والقصة تمتليء اعجابا بشجاعة البطل ونبل روحه وتجرده ، كما تمتليء ألما لاننا فعلنا قليلا جدا من أجل هذا الانسان الذي فعل كثيرا جدا من أجلنا والذي أعطى الوطن والانسانية . (وهنا يقول الكاتب) ان الوجودية تصدرعن فكرة أن هناك هوة تصعيدية لا تخترق بين الانسان والاخرين . أما شولوخوف فهو على العكس يؤكد بأن شعور الانسان بانه لا غنى للاخرين عنه هو الذي يدعمه في الحياة . وبدون هذا لا يفهم الانسان معنى وجوده ولا يجد القوى التي تتيح له ان يعيش. ان شولوخوف يتحدث عن مسؤولية الانسان بالنسبة لوطنه وشعبه، ويؤكد في الوقت نفسه مسؤولية الوطن والشعب بالنسبة لسعادة كل « فرد صغير » .

ــ ٣ ــ

ولكن كيف يواجه الادب السوفياتي الحديث اشكال النزعة الانسانية ؟ وكيف يعبر الابطال عن هذه النزعة ؟ وهل حدث أي تطور في مفهوم الادباء في هذا الميدان ؟

يقول الناقد ستيبان كريجانوفسكي :

« لقد اقترب الادب من الشعب ، من مشكلاته واهتماماته ، وهو

يستجيب للتعطش الكبير الى الحقيقة ، هذا التعطش الذي يحسه الشعب . ولقد أصبح الادب اكثر انسانية وأقل تصويرية واوفر فلسفة وأغنى بالمشكلات . وقد بدأ الابطال والمؤلفون أنفسهم يتحدثون اكثر فأكثر عن الجمال والسعادة . وقد زادت قيمة الانسان ونما اهتمام كل انسان بالحياة . وان نمو الواقعية عمقا يفترض ايضا خلق الابطال السلبيين . ان نموذج المشكك والعدمي والطفيلي والبيروقراطي والسوقي والفردي والانتهازي هي نماذج مناهضة للانسانية ، ولكنها موجودة . وتصويرها تحت ضوء واقعي هو عمل انساني كبير يقوم به الكاتب ، وهو انجاز لواجبه كمواطن وخلاق » .

ويقول الناقد الشاب فليكس كوزناتسوف :

« ان أحد الملامح الهامة في ادبنا الحديث انه يخوض صراعا عنيفا ضد عدو حقيقي تماما ما يزال قائما : ضد اللاكتراث واللاحساس . ونستطيع ان نلاحظ هذا الصراع في سلسلة من الآثار : في كتاب « شرف » لميدانسكي وفي مسرحيتي فيكتور روزف «صراع غير متكافيء» و « نهار صاخب » ، وأمثال كتاب « ادخل الى كل بيت » لاليزار مالتسيف ، وروايات فلاديمير تاندرياكوف وسواها ، أليست زاخرة بالاحتجاج العنيف ضد كل ما هو لاانساني ولاشعبي ؟ ».

وهناك عدة آثار يولي مؤلفوها اهتماما خاصا للوجود العادي للانسان . ويرى بعض النقاد ان هذا الاهتمام يؤدي الى افقار المبدأ البطولي ، والى خلق ادب خال من الابطال . ويؤكد فلاديمير تشاربينا ان في بعض الآثار رغبة حادة في تسجيل المجرى العادي للحياة ، ومن جانب واحد.

ولكن الكسند ديمانتييف يرد على ذلك بقوله ان الاهتمام الذي يوليه هؤلاء الكتاب للانسان العادي ، وارادة الترجمة عن رغباته وحاجاته ، وعن كرامته البشرية ، انما ازدادت في السنوات الاخيرة لتعارض رغبة « التجميل » و « التحسين » التي تتميز بها بعض الآثار .

ويعارض ديمانتييف بقوة ما يسميه محاولة اسقاط بعض افكار البشرية كحب الانسان والطيبة والشفقة من قاموس النزعة الانسانية .

وتستشهد الكاتبة المعروفة اولغا برغولتز بما كان دانين قد كتبه تعليقا على كتابها عن لينينغراد ، متحدثا عن الشفقة التي كان الوطن والشعب يكنانها للنينغراد . ولكن ناقدا قام يهاجم دانين ويقول ان الشفقة غير جديرة بالانسان السوفياتي : « اننا نكن للنينغراد شعور اعجاب واعتزاز ، وليس ثمة مجال لاية شفقة . » وتقول اولغا برغولتز :

« لقد كان مريعا ان نقرأ مثل هذا الكلام . ان الانسان يتميز عن عالم الحيوان بالشفقة قبل كل شيء . كل ما هو حي يمكن ان يتألم، ولكن الانسان وحده يستطيع ان يشفق ويتعاطف ، أي ان يحس الم شخص اخر كما لو انه ألمه الخاص ، ويود لو ياخذ هذا الالم على عاتقه او يستدركه او يساعده » .

وتضيف اولغا برغولتز ان ميلا نحو افراغ الادب السوفياتي من النزعة الانسانية قد قام في عهد عبادة الشخصية ، وان هذا الميل قد سجل النجاح في لوحات وأفلام وقصائد وكتب كانت كل عاطفة بشرية ممنوعة فيها على الانسان بحيث لم يكن الفرد الا هيكلا قائما على ساقين . وتقول الكاتبة :

« لقد كاد هذا يختفي الان ، ولكن يخيل الي مع ذلك ان هناك بعض الردات . ومنها في رأيي المحاورات القائمة حول ما يسمى « الانسان البسيط » . وانا لا أفهم المقصود بهذه الصيغة . بم يكون هذا الانسان بسيطا ؟ أبسبب عمله ؟ ولكن غوركي كان قد حدد مهمة الكاتب في ان يتحدث عن الانسان ككائن « مدهش » ، مهما كانت المهمة التي يؤديها. ومن هذه الردات ايضا ما يسمى بمرض « الموضوعات الصغيرة » ، فانا لا افهم تماما ما المقصود بها . ويخيل الي ان ليس ثمة موضوعات صغيرة، وانما هناك طريقة هزيلة في معالجتها » .

*

هذا عرض واف لمفهوم النزعة الانسانية ولمضمونها في الادب السوفياتي . ولا ريب في ان هذه النزعة منتشرة انتشارا كبيرا وعميقا في النتاج السوفياتي ، ولا سيما في الآثار الكلاسيكية الكبرى امثال مؤلفات غوركي وتشيخوف وتولستوي ودستويفسكي .

على ان الباحث الموضوعي يفتقد في النتاج السوفياتي المعاصر امثال هذه الشوامخ التي لم يستطع الادباء المحدثون ان يدانوها او يلحقوا بها .

٣ ـ الاديب السوفياتي والدولة

كان الاديب السوفياتي يشكو ، في عهد ستالين ، الارهاب الفكري الذي تمارسه سلطات الحزب الحاكم . ولكن ، الى اي حد اصبح الاديب السوفياتي ، بعد زوال ذلك العهد والقضاء على « عبادة الفرد » ، يتمتع بحرية التفكير والتعبير ؟

لقد قال خروتشوف في خطابه الذي القاه يوم ٨ اذار ١٩٦٣ اثناء لقاء قادة الحزب والحكومة بممثلي الادب والفن :

« ان قضاءنا على عبادة الفرد لا يعني مطلقا اننا نعيش مرحلة تراخي فيها ازمة الحكومة ، مرحلة استسلام يجري فيها قارب مجتمعنا على هواه ، ويستطيع كل انسان ان يستجيب لكل أهوائه ويفعل كل ما يبدو له حسنا . كلا . لقد اتبع الحزب وسيتبع بحزم الخط اللينيني الذي رسمه، واقفا موقفا لا يتزعزع ضد جميع الوان الحيرة الايديولوجية».

واذن ، فان الاديب والفنان مدعوان مجددا الى اتباع الخط اللينيني الذي كانت عبادة الفرد قد افسدته . وقد قال خروتشوف بصراحة في هذا الخطاب نفسه : « في قضايا الادب والفن ، تطلب اللجنة المركزية في الحزب من الفنان المبدع الذي اكتسب اكبر الشهرة ، ومن الفنان المبتدىء الشاب تطبيق الخط الحزبي تطبيقا لا هوادة فيه » .

ولا خلاف في ان هذا يعني ان الدولة تؤمن بالادب الموجه، وتأخذ على عاتقها مهمة رسم الخطوط الرئيسية له . وقد قال ايلتشيف في ذلك :

« ان من حظ الفن عندنا ان الحزب الذي يعبر عن مصالح الشعب الاساسية ، والذي يقوم كل نشاطه على مفهوم للعالم هو أكثر المفاهيم تقدمية ، هو الذي يحدد مهمات الخلق الفني وتوجيهه . ان الخط الرئيسي لنمو الادب والفن محدد في « برنامج الحزب » .

هذا هو المطلوب من الاديب السوفياتي : ان ينتج في حدود الخط الحزبي . ولكن احداثا أدبية وفنية قد وقعت اخيرا تدل ـ في رأينا ـ على ان تدخل الدولة في الميدان الادبي يتجاوز حدود الخط الحزبي الى املاء اشكال معينة ومحددة من التعبير الفني والادبي .

ولا بد لي هنا من أن استعرض هذه الاحداث ، ليتاح للقاريء العربي ان يطلع عليها ، ويشارك في تكوين رأي موضوعي فيها .

وهذه الاحداث تتعلق ببعض المعارض التي اقامها عدد من الرسامين السوفيات ، وبمذكرات ايليا اهرنبرغ ، وبزيارة بعض الادباء السوفيات للبلاد الغربية وصدور عدد من الكتب الجزيئة .

ففي العام الماضي زار خروتشوف وبعض قادة الحزب

« معرض الرسامين التشكيليين » الذي اقيم في موسكو وشاهدوا آثار بعض الرسامين التجريديين والنحات نايزفستني ، فرأوا فيها « خربشات » مجردة من اي معنى ، ووصفوها بانها ليست الا « تشنجات مرضية » ، وتقليدا للفن الشكلي في الغرب البورجوازي .

وقد قال خروتشوف في المعرض : « ان مثل هذا « الخلق » غريب على شعبنا ، وشعبنا يرفضه . ويجب الا ينسى ذلك اولئك الذين يسمون انفسهم رسامين وهم يخلقون « لوحات » لا يدري المرء اذا كان الذي صنعها يد انسان او ذنب حمار . يجب ان يدركوا ضلالهم ويعملوا من اجل الشعب . »

والحق اننا لا نفهم الشر او الضرر اللذين يقعان على «الشعب» من الرسم التجريدي ! ما هي القضية «الحيوية» التي يمكن لهذا النوع من الفن ان يفسدها او يعود عليها بالاذى ؟

ربما كان المأخذ الرئيسي على التجريدية انها لا تستطيع ان تمثل بوضوح بعيد عن الالتباس انجازات الاشتراكية او الشيوعية . ولكن اليس من التضييق العنيف على حرية الفنان ان يلزم بانتاج محدد ضيق لا يجوز له ان يتجاوزه ، حتى ولو لم يكن في هذا التجاوز ما يحمل بذور الضرر « للقضية » ؟

يقول ايليتشيف سكرتير اللجنة المركزية للحزب الشيوعي : « ان التجديدات » التجريدية والعصرية هي تيار لم يكن قط علامة فن سليم صحيح ، وهو يستعد عن الخط الرئيسي لتطور الادب والفن السوفياتيين ، وينصرف عن ربط الخلق الفني بحياة الشعب وتطبيق البناء الشيوعي . »

ولكن اليس في هذا الرأي وقف وتجميد لتطور الفن، بحجة ان « الخط الحزبي » لم يتنبأ بمثل هذا التطور ؟

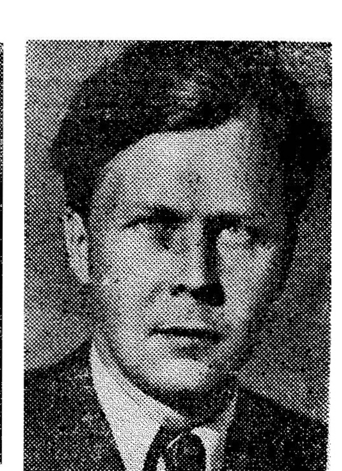
ونرى خروتشوف يستشهد في خطابه الآنف الذكر بمقطع لاهرنبورغ اورده في مذكراته واعلن فيه اصراره على الدفاع عن بعض المدارس الادبية والفنية كالكومفوت (المستقبليين الشيوعيين) والصوريين والتعبيريين والتجريديين والحاضريين ، فيعلق خروتشوف بقوله :

« وهكذا يغذي مؤلف المذكرات ودا عميقا لممثلي الفن الموصوف بانه « يساري » ويريد ان يدافع عنه . امن الممكن التساؤل : يدافع عنه ضد من ؟ في الظاهر ، ضد نقدنا الماركسي اللينيني . لماذا ؟ طبعا للدفاع عن امكانية وجود هذه الظواهر او الظواهر المماثلة في فننا المعاصر . وقد كان هذا يعادل الاعتراف بتعايش الواقعية الاشتراكية والشكلية . ويرتكب الرفيق اهرنبورغ خطأ ايديولوجيا فادحا ، وان من واجبنا ان نساعده على ان يفهمه . »

وتحدث خروتشوف عن موقف الشاعر افتوشنكو من الفن التجريدي ، فقال :

« هذا وقد خطب الرفيق فتوشنكو في المرة الماضية لدى اجتماعنا مؤيدا المذهب التجريدي . وقد حاول ان يبرر هذا الموقف بان هناك رجالا شجعانا بين الواقعيين وبين الشكليين ، معتمدا على مثل مأخوذ من حياة فنانين كوبيين كانت لهما مفاهيم متناقضة في الفن ، ولكنهما ماتا بعد ذلك معا في الخندق نفسه وهما يقاتلان من اجل الثورة .

« لقد امكن لهذا ان يحدث في الحياة كحالة خاصة . وبالامكان الاستشهاد بمثل معاكس تماما . فبعد الحرب الاهلية اقيم في مدينة ارنموفسك في اوكرانيا بناء شكلي بشع كان مصممه النحات التكعيبي كافاليريدزه . وكان ذلك مشهدا قبيحا . ولكن التكعيبيين كانوا متحمسين (وقد هدم البناء في اثناء الحرب) وقد ظل صاحب هذا البناء في الارض المحتلة من قبل الفاشست وسلك سلوكا غير لائق . بمعنى ان المثل الذي ذكره الرفيق افتوشنكو لا يمكن ان يتخذ حجة جدية في صالح هذه المعتقدات . »



تفاردوفسكي

نيكراسوف

***

واستطرد رئيس الدولة السوفياتية يقول :

« ويتفق موقف الرفيق افتوشنكو تجاه التجريدية مع الافكار التي يدافع عنها الرفيق اهرنبرغ . ان الشاعر الذي ما يزال شابا لا يفهم كثيرا من الاشياء في سياسة حزبنا ، وهو موضع ارتجاج ، وآراؤه في قضايا الفن غير ثابتة . ولكن خطابه في جلسة اللجنة الايديولوجية تسمح بالاعتقاد انه سيتمكن من التغلب على حيرته وتردده . وانا احرص على ان انصح الرفيق افتوشنكو والادباء الشباب الاخرين بان يقدروا ثقة الجموع ، ولا يبحثوا عن الاثارات الرخيصة ولا يتأقلموا مع عقلية البورجوازيين الصغار واذواقهم . لا تخجل ، ايها الرفيق افتوشنكو ، بان تعترف باخطائك ! ولا تخش ما سيقوله الاعداء ! وعليكم ان تدركوا بوضوح اننا اذا انتقدناكم لانكم انحرفتم عن المواقف المبدئية ، فان الاعداء يأخذون في مدحكم . واذا بدأ اعداء قضيتنا يمدحونكم بسبب الآثار التي تروقهم، فان الشعب سيكون على حق في انتقادكم . فاختاروا اذن ما يناسبكم ! »

وعاد خروتشوف الى مذكرات اهرنبورغ ، فقال :

« تنتشر اليوم اسطورة مفادها ان لينين كان يقف موقف تسامح ، ان لم يكن موقف ود ، من التجارب الشكلية في الفن . ومن سوء الحظ ان الرفيق اهرنبورغ هو بين الذين يذيعون الاكاذيب بشأن آراء لينين . فهو يكتب في مذكراته : « لقد روى لي لوناتشارسكي انه حين سأل لينين اذا كان من الممكن ان يمنح الرسامون « اليساريون » حق تزيين « الساحة الحمراء » بمناسبة اول ايار ، اجابه لينين : « انا لست اخصائيا في هذه المادة ، ولا اريد ان افرض ذوقي على الاخرين » .

« ان الرفيق اهرنبورغ يوحي هنا للقراء بان لينين كان يقبل ما يدعى بتعايش النزعات الايديولوجية المختلفة في الاتحاد السوفياتي .

وهذا خطأ ، ايها الرفيق اهرنبورغ ! وانت تعلم ان لينين هو الذي وضع مبدأ روح الحزب والشخصية الايديولوجية في الفنون والآداب . وقد دافع غوركي دفاعا حارا عن هذا المبدأ وكذلك كتاب اخرون تبنوا بعزم مواقف السلطة السوفياتية ، مواقف النضال من اجل القضية العمالية ، وانتصار الشيوعية . ولقد قدر لينين تقديرا عظيما روح الحزب والشخصية الايديولوجية والمهارة الفنية في رواية غوركي « الام » .

« ان قوة الآثار تكمن في المهارة الفنية وفي وضوح المواقف الايديولوجية وايجازها . ويحدث الا يروق هذا للجميع . واحيانا يهاجم الايجاز الايديولوجي للآثار الادبية والفنية بحجة النضال ضد النزعة البلاغية والتعليمية . وقد تجلت هذه الروح باجلى صورها في دراسة نيكراسوف متحدثا عن فيلم « مركز ايليتش » الذي لم يعرض على الشاشة بعد : « انني اعترف اعترافا عميقا بجميل كوتسييف وشباليكوف لانهما لم يجرا العامل العجوز الذي يفهم كل شيء ويعطي كل شيء جوابا



يوجين افتوشنكو

*

منطقيا وموجزا ، لم يجراه من شاربيه . وكان حسبه ان يظهر بتعاليمه ليفسد الفيلم كله . »

« هذا ما نشره كاتب سوفياتي في مجلة سوفياتية ! ولا يستطيع المرء ان يقرأ ، من غير ان يغتاظ ، اقواله الملأى باحتقار السيد للعامل العجوز . وانا اعتقد ان هذه لهجة غير مقبولة من كاتب سوفياتي . ويجب ان نضيف ان القضية ليست في الدراسة المذكورة قضية التعبير عن موقف المؤلف تجاه امر فني واحد ، وانما هي الدعوة الى مبدأ غير مقبول اطلاقا في فننا ، ولا يسعنا الا ان نناقضه . »

وتعليقا على مذكرات اهرنبورغ « الرجال والسنوات والحياة » قال خروتشوف في الخطاب نفسه :

« ان ما يلفت النظر ، حين نقرأ مذكرات اهرنبورغ ، هو انه يصور كل شيء تحت لون قاتم . وفي عهد عبادة الشخصية ، لم يكن اهرنبورغ شخصيا هدف ملاحقات ولا قيود . وغير هذا تماما كان مصير الاديبة غالينا سيريبرياكوفا ، مثلا ، التي قضت اعواما طويلة في السجن . ولكنها رغم ذلك احتفظت بقوتها الروحية ، واخلاصها لقضية « الحزب » وبعد ان اعيد لها اعتبارها ، استعادت حياتها الخلاقة واستعادت سلاحها وكتبت آثارا ضرورية للشعب وللحزب ...

« ونذكر ان الرفيق اهرنبورغ ذهب ذات يوم الى فلاديمير لينين في باريس حيث استقبل استقبالا حسنا ، كما كتب هو نفسه . بل ان الرفيق اهرنبورغ قد انتسب الى « الحزب » ثم ابتعد عنه ، فيما بعد . انه لم يشارك مباشرة بالثورة الاشتراكية ، وانما وقف على الارجح موقف المراقب الاجنبي . واحسب انني لا اشوه الحقيقة اذا اكدت ان اهرنبورغ انما هو يقيم ، انطلاقا من هذا الموقف نفسه ، ثورتنا والمرحلة التالية في البناء الاشتراكي .

« ان مهمة الفنان هي ان يشارك مشاركة حية بنتاجه في توكيد افكار الشيوعية وفي توجيه ضربات ساحقة لاعداء الاشتراكية والشيوعية وفي النضال ضد الامبرياليين والاستعماريين . »

وبعد ان تحدث خروتشوف عن شولوخوف ومشاركته في حياة النضال تطرق الى موضوع استحالة « التعايش السلمي » بين الايديولوجيتين الاشتراكية والرأسمالية ، ثم قال :

« في المدة الاخيرة ، نشرت مجلات ادبية وفنية ودور نشر كثيرا من الاثار عن حياة المجتمع السوفياتي في عهد عبادة الشخصية وفي ايامنا . وطبيعية جدا هي رغبة الكتاب في تحليل ظواهر الماضي المعقدة . ومعلوم ان اللجنة المركزية للحزب قد دعمت آثارا ذات طابع نقدي حاد . ولكن يجب القول ان هناك كتبا تصور ، في رأينا ، بطريقة غير صحيحة على الاقل ، او بالاحرى مخطئة ، ظواهر واحداثا مرتبطة بعبادة الشخصية وطبيعة التغيرات المبدئية الرئيسية التي حدثت وتحدث في الحياة الاجتماعية والسياسية والروحية للشعب بعد المؤتمر العشرين للحزب . واذكر في هذه الفئة قصة الرفيق اهرنبورغ « ذوبان الجليد » . ففكرة ذوبان الجليد مرتبطة بمفهوم عهد من اللااستقرار والتردد وعدم الانجاز وتغير الجو في الطبيعة ، في وقت يصعب فيه التنبؤ بحالة الطقس وتطوره . ان المرء لا يستطيع ، بواسطة هذه الصورة الادبية ، ان يكون رأيا حقيقيا عن طبيعة التغيرات المبدئية التي حدثت بعد موت ستالين في الحياة الاجتماعية والسياسية والروحية ، في انتاج المجتمع السوفياتي . »

اما رحلات الادباء السوفيات الى الخارج ، فقد علق عليها خروتشوف بقوله :

« ان المرء حين يطلع على تصريحات بعض الادباء السوفيات في الخارج ، لا يستطيع انيفهم ما الذي كان يهمهم : اكان يهمهم ان يرووا الحقيقة المتعلقة بالانتصارات التي حققها الشعب السوفياتي ، ام ان يروقوا بأي ثمن للجمهور البورجوازي . ان مثل هؤلا « المسافرين » يعطون تصريحاتهم ذات اليمين وذات الشمال لمختلف الصحف والمجلات ووكالات الانباء البورجوازية بما فيها اشدها رجعية ، وفيها ينشرون بلا مسؤولية مدهشة ، اساطير عن الحياة في مسقط رأسهم .

وقد خلفت رحلات نيكراسوف وباستوفسكي وفوزنيسنسكي في فرنسا انطباعا سيئا . وصرح كاتاييف تصريحات يعوزها التفكير اثناء رحلته عبر اميركا . ويكفي في الخارج تملق كاتب تعوزه الصلابة وتسميته بأنه « رمز مرحلة جديدة » او ما يشبه ذلك حتى ينسى من اين اتى ولماذا ، ويبدأ في قول الحماقات .

وقد قام الشاعر افتوشنكو حديثا برحلة الى المانيا الغربية وفرنسا، وعاد من باريس حيث تكلم امام جموع حاشدة من العمال والطلاب واصدقاء الاتحاد السوفياتي . ويجب ان نكون منصفين ونذكر ان الرفيق افتوشنكو قد سلك مسلكا لائقا في هذه الرحلة ، ولكنه لم يستطع هو ايضا ، اذا صدقنا مجلة « لاليتر فرانسيز » ، ان يقاوم اغراء استحقاق المدائح من الجمهور البورجوازي . »

وبعد ، فقد حرصنا على ان نورد هذه المقاطع الكبيرة من خطاب خروتشوف لنثبت للقراء امرين :

اولهما — ان صرامة الخط الحزبي في الاتحاد السوفياتي ما تزال تفرض على الادباء والفنانين السوفيات حدودا وقيودا تحرمهم من ممارسة قدر من الحرية لا يستطيع الاديب ان يتخلى عنه دون ان يتخلى عن حقه في التعبير .

اننا نفهم ان يكون الادباء السوفيات مؤمنين ايمانا لا يتزعزع بالنظام الشيوعي والفكر الاشتراكي ، وان ينتجوا كثيرا من آثارهم بوحي من هذا الايمان ، وان يكونوا في ذلك مخلصين كل الاخلاص ، ولكننا لا نفهم ان تقوم سلطة الحزب الحاكم بفرض قيود على مدى الانتاج ، وتحريم خلق الوان جديدة من الادب والفن لا تتعارض قط مع اهداف الحزب وانجازاته .

والامر الثاني — ان انتقادنا الاشد ومأخذنا الاعنف هو ان يتولى « رئيس الدولة » توجيه الانتقادات القاسية والاتهامات العنيفة الى الادباء والفنانين ، فليقي بذلك ظل الدولة الكثيف فوق الآثار الادبية والفنية ، ويحدث ضغطا واضحا على الانتاج ، شاء ام ابى . والحق ان خروتشيف لو كان ناقدا عاديا ، لا يتولى السلطة في البلاد ، لما كان عليه مأخذ قط . ولكنه ، وهو رئيس دولة ، يفرض رأيا لا يمكن الا ان يخلف تأثيرا شديدا على الادباء والفنانين . فتتعطل لديهم ملكة الحرية في الاختيار والتعبير ، وليسوا بمستطيعين دائما ان يقفوا في وجه هذا الرأي او يعارضوه.

— التتمة على الصفحة ٦٥ —

قضايا الأدب والأدباء

... ويغمزني النجم البعيد فأستغني!
بقلم الشاعر القروي

كتب الكاتب العربي المهجري المعروف الاستاذ نظير زيتون مقالا في مجلة « الضاد » الحلبية منذ اشهر يشيد فيه بأدب المهجر ويشكو تقصير الحكومات العربية عن ايفاء شعراء المهجر وكتابهم وصحافتهم حقهم من الرعاية واقتصارها على دعوة بعضهم الى زيارة الاقطار العربية وتكريمهم . وقد صرح الكاتب بان الجمهورية العربية المتحدة لم تعدل في هذا التكريم حين قدمت بعضهم على بعض . وقد جاء في هذه النظرة اشارته الى ان الجمهورية العربية المتحدة قد خصت الشاعر القروي - دون سواه من ادباء المهجر - بحصة الاسد من بحبوحة وضيافة واسعة ومرتبات شهرية دائمة ومكافأة مالية سخية ، فكتب الشاعر القروي ، بعد تردد طويل ، هذا الرد الذي يبدو منه لكل منصف انه انما اراد فيه عبرة وذكرى لنشئنا العربي ، لا عرضا لنماذج من جهاده القومي .

ويسر « الآداب » ان تتفرد بنشر هذا المقال الرائع للشاعر القروي الكبير .

أخي النظير المشع زادنا الله به نورا ،

قرأت مقالك في « الضاد » الحلبية الغراء مصدرا بكلمة الثناء « العبدلية » التي يستحقها قلمك الزخار بالاشجاع . مشنفة الاسماع . مطربة الايقاع . ويفرضها نثرك الشعري ، بمختار درره ، وابكار معانيه . ولقد سرني ذودك عن الادب المهجري . وتفننك في وصف محاسنه ومزاياه . وهزتني غيرتك على اربابه اخوانك. وصحة نقدك « لتبني الحكومات دعوة بعض الادباء الهدامة الى استعمال العامية دون الفصحى في الحوار والحديث والاغاني . وان المراقبة تقتصر على ما ينبو عنه الذوق والتزمت . اما ما تنبو عنه القومية واللغة فلا بأس » . واعجبني على الخصوص مشاركتك اخانا الاديب الياس قنصل في التنبيه الى الصحافة المهجرية ذات الفضل العظيم على حرية الاوطان العربية واستقلالها. دونما ذبذبة واحتيال . ولعب على الحبال . بل بعقيدة وجهاد. واقتداء بالمال . وقوت العيال . ولقد طالما نبه اخوك وحذر من خسران الاقليم الثالث الذي هو الاقليم المهجري . واشار الى ان هذا الاقليم المخلص في حبه وولائه . لا يتطلب لنفسه من الوطن واسياده غير مدرسة عربية تبقي على لغته الام . حفظا لصلة الاباء بابنائهم في الغربة السحيقة . وصلتهم جميعا بوطنهم العربي في مطلع الشمس . اعجبني منك هذا الغضب « لكرامة التراث المهجري المستوي على العرش في هياكل الاقداس . الادب الصوفي الذي لا يمن ولا يطالب باجر » وان لم اقرك على نعوت (الاذن الصماء . القلب المتحف بالغيوم السوداء. الذهن التائه في مفاوز الكبرياء . وضباب السياسة الشمطاء) مما ينعرج بغضبك المقدس على سبيله الاصلاحي السوي. اعجبني منك تنزيه الادب المهجري عن المصالح الشخصية . وطبعا انت لا تقصد التعميم . اذ لا يخفى عليك ما في هذه النزاهة من تفاوت في الدرجة . وما في هذه الخدمة من تباين في الحرارة والتضحية . ولا تجهل ان ممن اشتغلوا بصناعة القلم العربي في المهجر من لا يستحق غير لعنة الاجيال فهم استخدموا اللغة العربية لسبها وسب احرارها حتى قال اخوك في احدهم :

اعجب ما يعجبني مستعجم	يسبني بلغة يسبها
وحقها ان لم أكن احبه	سامحته لانني احبها

اما تركيزك على محاباة الجمهورية العربية اخاك القروي وتخصيصه دون سواه من أدباء المهجر « بحصة الاسد من بحبوحة وضيافة واسعة ومرتبات شهرية دائمة ومكافأة مالية سخية » فاني لا اعده الا من قبيل حبك الصراحة وجرأة الجهر بما تعتقده خطأ او صوابا. واني لاشاركك الحيرة في سبب هذا الهوى . ولا ارده الا الى علة فلكية تطالع الناس بالسعود والنحوس اعتباطا. وهو ما اصطلحوا على تسميته بسخرية الاقدار . ولقد حالفني مثل هذا الحظ منذ ثلث قرن ، لو تذكر ، على يد مجلة الشرق الصنبولية . اذ آثرتني من فضلها العميم على الادب العربي في المهجر . اثر صدور ديواني « الاعاصير » بدعوة واسعة لتكريمي فلبتها الجالية باسرها ، ممثلة بخيرة تجارها ومزارعيها وصناعييها ، فضلا عن ادبائها ومفكريها . وانهالت عليها رسائل وبرقيات التحبيذ من بعض قادة الثورات ورجال الفكر في العالم العربي مما لم يسبق له مثيل . ولم يتخلف من العشرين جمعية وناد في صنبول عن المشاركة في ذلك الحفل الحافل سوى جمعية واحدة هي التي كنت مكرسا اعظم خدماتي لها وصرت فيما بعد رئيس تحرير جريدتها . ولم تكن حجتها في تلك المقاطعة الا ان المبادرة سرفت منها . وانها اولى بها من مجلة الشرق .. فاذا صح تعليلي هذه الاحتفاآت بدورة فلكية حتمية التوقيت كزيارة بعض المذنبات وحدوث الخسوف والكسوف مثلا . فاني يحق لي ان انتظر مهرجانا لم يحلم بمثله شاعر عربي قط وذلك حوالي سنة ١٩٩٠ ان شاء الله ...

ولماذا تذهب واذهب بعيدا في الامثلة على اني مجدود مسعود من الدولة واحرار ابنائها ؟ الم تقع انت يا اخي في نفس ما اخذت على سواك من المحاباة ؟ انسيت مقالك المنشور في مجلة الثقافة الدمشقية ؟ ذلك المقال الذي لا تزال الصحف ولا يبرح الكتاب والناقدون يتناقلون فقرات منه تخجل اروع قطع المنظوم ؟ فهل هبطت عليك تلك الايات الساحرات من سماء الواقع الذي تؤمن به ، أم هي شطحات صوفية وتهاويل خيالية رسمتها عفوا على القرطاس . فجاءت فتنة لكل ذي فهم واحساس ؟ وهل حكتها حلة كسروية ، وفصلتها على قد صاحبها بدقة وقياس ، ام درزها قلمك الصناع ثوبا جاهزا مشاعا لكل لابس من الناس ؟

هذا ، ولعل اخي النظير لا يجهل ان محاباة الحظ اياي لم تكن ايجابية فحسب بل سلبية ايضا . فما اخال اديبا عربيا في المهجر كلها فاز بمثل نصيبي من شتائم اعداء العروبة وافتراآتهم . ولقد اقذع فرحات في هجو انطون سعاده وحزبه حتى قال مرة له ولهم :

« عليك بما وراءك من حمير
فما خلق الضراغم « للركوب »

فكان رد فعل هذا الهجاء الفرحاتي مضاعفة الحملة على القروي وتسخير جريدتي الحزب وهما « سوريا الجديدة » و « الزوبعة » للنيل منه ومن ادبه وشعره بمقالات متواليات جمعوا بعضها لا كلها في كتاب ضخم مع ان القروي لم يتناول شخص الزعيم او احدا من جماعته واضرابهم الا بكثير من مثل هذا الشعر :

الا رب اخوان علي تحاملوا
كأن لم يكونوا قبل من خيرة الصحب
اثاروا من العدوان حولي « زوابعا »
فما حركت مني سوى حبق الحب
وهون عندي السب ان لبعضهم
زغاليل اطفالا تعيش على سبي !

ولقد سبقك اخونا الاديب المهجري المرحوم جورج عساف منذ ١٧ عاما الى غمري بالبحبوحة واليسر يوم فاضل بين حالة ادبائنا في البرازيل وزملائهم في الارجنتين . فخصني بالتنويه . وضاعف الارقام ، جاعلا الخمسين مائتين فاستفزني لنظم القصيدة التي اقول فيها:

وتضعيفك الارقام فأل مبارك
واني لارجو الله الا تكذبا
ولكنني بلغت قومي رسالة
سيودعها التاريخ سفرا مذهبا
وافرغت ريان الصبا في سطورها
اتستكثر الخمسين كنطا على الصبا
فلو انا ازمعت الرجوع الى الحمى
لطارت ولم ابلغ مطار الحمى هبا
فلا عمرت بيتا جديدا مؤثثا
ولا رممت بيتا عتيقا مخربا
فخذ كل ما ردت علي قصائدي
من النقد ... واضمن لي معاشا مرتبا
وكوخا حقيرا يغمر النور قلبه
ومكتبة حول السرير ومكتبا

الى اخر القصيدة .. فأما المعاش المرتب فقد ضمنته والحمد لله منذ نحو خمس سنوات وان يك انقطع معظمه منذ سنتين ولم يبق منه ، بعد ان نقصته الضريبة وهبوط العملة من طرفيه ، الا رمز لا يكاد يكفي اديبا شهيرا مثلك ثمن سواكير وطوابع بريد لمراسلة اخوانه المنبثين في كل قطر . فلتقر عين الحاسد وليمسك الطامع ريقه ـ اجلك الله وخلاك ذم !

واما الكوخ والمكتبة والمكتب ... فكل ذلك لم يزل حلما جميلا لم اباشر السعي الى تحقيقه الا هذا الشهر . لان المكافأة السخية التي وهمت انت فقلت (انها عرفت سبيلها الى جيب القروي وان لم يصدر ديوانه) هي في الحقيقة ما عرفت سبيلها الا الى خزانة بنك مصر لبنان ببيروت ... وظلت مستقرة فيها كل هذه السنوات ، لم يحلل ضميري الوطني التصرف بها على حاجتي اليها الا بعد أن زال شكي في صدور الديوان ... وبعد ان جاءني استاذنا الكبير ساطع الحصري باول نسختين منه وقال انه يوزع حسب مرادي الاول من طبعه . وكنت قد آليت لو لم يصدر هذا العام ان ارد المكافأة السخية الى مصدرها لانني والحالة هذه لم اعد اميزها عن محاولة استعمارية لشراء سكوتي وخنق صوتي .. ولاني كان ولا يزال هدفي الاول من طبع كتبي انما هو تبليغ رسالتها الى صدور الشباب العربي لا تبليغ ارباحها الى جيبي .

فيا اخي المهجري الكبير . والنظير المنقطع النظير . لا اكتمك اني ترددت طويلا قبل ان اخوض هذا الحديث معك . ولم اقرر نشره الا بعد تيقني ان فيه عبرة لمن لم يرق فهمهم الى مستوى العقيدة الوطنية عند اخيك ولا ادركوا عمق حسه بالحرام والحلال . في كسب المال . بل زهده فيه وحرمانه الطوعي منه ، ما دام يستغني بقليله عن كثيره .

بلغت من الرزق الحلال كفايتي
فيا ارض جودي بالملايين او ضني
واني ليدعوني الغنى فاجيبه
ويغمزني النجم البعيد فاستغني

وانك لتذكر اكتفائي من حفلة مجلة الشرق الآنفة الذكر بريعها الادبي وتوزيعي ريعها المادي على مشاريع الجالية المفيدة . وكيف استكثر علي يومئذ أحد عملاء الاستعمار هذا الصنيع . واستبعد الى حد الاستحالة (ان يقوم به صعلوك حقير مثلي) فكذب المشيدين به تكذيبا واتهمهم في جريدته اليومية بالدعاوة الزائفة لشويعر افاق افاك فاستفزني الخائن لنشر هذه الرباعية .

قولوا لمن ذمني في رد عارية
لو لم ارم بذلها ما كنت اقبلها
دعني وشأني وخذ فيما خلقت له
هذي سبيل الى العلياء تجهلها
كم نعمة نبذ تف الظفر انبذها
تدور انت على الابواب تسألها
لا عذر للحر في الاموال يجمعها
الا اذا كان بالمعروف يبذلها

وبمثل هذا العذر قبلت الهبة السنية التي جادت بها كف الاخ العربي السمح الشيخ عبد الله الجابر الصباح . ولكم نصحني ناصح ان ابني بها في بربارتي الكوخ الذي طالما حلمت به بعد تشردي خمسين عاما في غربتي ووطني فلم انكث عهدي وانفقتها مع فائدتها القانونية في سبيل العلم على اخي القريب واخي البعيد وكان آخرها الف واربعمائة ليرة لبنانية وزعتها في مصر سنة ١٩٦١ ونال منها الاديب الصحافي الاستاذ أحمد توفيق المدني رئيس البعثة الجزائرية في القاهرة مبلغ الف ليرة « في سبيل تعليم اللغة العربية في الجزائر المستقلة ان شاء الله » وقد صح الفأل واستقلت باذن الله ...

ولم تخل سماء هذه الهبة (الصباحية) ايضا من غبار كدر صفاءها . واجهم سحابها . وهاج اخاك فاطلق سينيته التي منها هذه النفثة :

رويدك رهن المحبسين فانني
من الزهد والحرمان رهن المحابس
امر من الحساد في كل بلدة
باطلال اخلاق كبيتي دوارس
ولولا اباء عن جدودي ورثته
لبث الليالي غارقا في الطنافس
يفيض علي السعد من كل جانب
فاجعله وقفا على كل تاعس

وليس الجاه باقل فتنة من الذهب في اضعاف الروح القومية وايقاع العقائديين في تجربة التحاسد والتزاحم على الكراسي . فكان لزاما على كل مؤمن برسالة الوحدة ضرب المثل الصالح في العزوف عن هذه المغريات . وهذا ما اوجب اصراري على الاعتذار للسيد عادل عسيران حين كان رئيسا للمجلس اللبناني عن تشرفي بقبول وسام الارز . الى ان اذاعت الصحف خبر انعام الرئيس جمال عبد الناصر على الشاعر القروي بوسام . حدث هذا دون مشاورتي طبعا . وظل الوسام امدا غير قصير في درج

الامين العام لوزارة الثقافة والارشاد في الاقليم السوري الدكتور يوسف شقرا يذكرني به كلما زرت دمشق . وانا حائر فازع الى الارجاء والتأجيل حتى قررت عرض الواقع على الرئيس شهاب واستئذانه في ان احوز وسام زميله واخيه بعد ان امتنع علي الرأي وحرية الاختيار . فابتسم ابتسامته العذبة الرضية وقال اذن لا محيص لك عن قبول وسامنا بعد ! قلت امركم مطاع يا سيدي ووسامكم انعام لا استحقه .

وليس عزوفي عن الاوسمة الحكومية من باب الاعراض عن الدنيويات فحسب بل ان لي رأيا عقائديا اعمق معنى وابعد غرضا . ان هزيمتنا النكراء في فلسطين لطخت وجه كل عزبي على سطح الارض بالعار . واشرف وسام على الصدر واكبر وصمة على الجبين لا يلتقيان . ولم يسمع قط ان الجوائز والنياشين تمنح للجنود قبل ربح المعركة . .

فهذه الانعامات السامية في شرعي يجب قصرها على كل اجنبي ذي مروءة يسدي الينا يدا او يسعفنا على احقاق حقنا وكشف ظلامتنا . اما العربي فاي فضل له اذا ذاد عن نفسه وخدم امته وبلاده .

ثم انه كيف يجوز الرئيس شهاب ان يمنحني ذلك الوسام وقد منحني قبله اسمى منه بقمعه فتنة سنة ٥٨ وربطه طوائف لبنان المتعددة برباط عجائبي نسل خيوطه والياقه من حبل وريده ونياط قلبه ؟ وكيف ساغ لعبد الناصر ان يهدي الي وساما من تلك الرتبة وقد سبق فانعم علي باسمى منه في ثورة ٢٣ تموز ؟ وبعد ان قلدني وشاح النيل بتأميم القناة ؟ وبعد ان استحدث لي وساما طريفا بمشروع السد العالي ؟ وبعد ان طوق عنقي بقلادتين من دراري السماء لادرر الارض بتعجيله انتصار ثورتي الجزائر واليمن . واعداده قوة الصواريخ ورباط الطائرات لارهاب عدو الله والانسانية ولطحنه طحنا باذن الله ؟

ان كل مفخرة عربية يضيفها الى مفاخرنا بطل عربي ، رئيسا كان او مرؤوسا ، هي انعام علينا وتكريم لنا . ولو برز اليوم في سوريا او العراق بطل سياسة وقيادة يرأب الصدع ويلم الشمل ويجمع الشتات ويحقق امنية الوحدة في الموعد القريب لزين صدري بالف وسام ووسام وغرقني في نعيم الف عام وعام . واني لاعاهد كل اخ عربي حر مجاهد اني اعتذر عن قبول اي مساعدة مالية من اي دولة عربية غير داخلة في الوحدة . ففي سبيل العروبة افنيت العمر . وتيمنا بشروق شمس الوحدة عدت الى الوطن ، ولن احصد الا مما أزرع . وليس اخوك القروي اللبناني خيرا من اخيه القروي السوري اذا انقطع غيثه ومحل موسمه !

واذا كان الادب المهجري « قد زرع الضياء . واستنبت الاسحار » ، كما جاء في احدى سجعاتك الساحرة ، فلا تلومن الاسحار . يا شقيق الكنار . اذا هي لم تقفز قفزا الى رابعة النهار . ولئن كنا حقا قد زرعنا انوارا ، فلنعيد ولنفرح لان زرعنا لم يمحل . ولان حصيدنا يملأ البيادر . وقطوفنا تثقل الغصون والمخارف . وما هذا الحصيد وهذه القطوف الا ثورات وانتصارات في ميادين الحرية والاستقلال . ولو اننا زرعنا دراهم ودنانير لانتظرنا ان نجني مناجم ذهب والماس . .

ولقد اصبت نصف الحقيقة يا اخي حين تساءلت « اهي حداثة النعمة في الحكم والسلطان ؟ أهي المراهقة في مفهوم الدولة والبنيان ؟ »

فالحقيقة الكاملة انها ليست الحداثة ولا المراهقة . بل هي الطفولة ! اجل انها الطفولة يا صديقي . وهل رأيت طفلا يعول امه واباه ؟ فصبرا الى ان يتم كيان الدولة العربية المتحدة وترتفع اعلامها من الخليج الى المحيط ، تجد « ان العلم والادب سيكون لهما في ظلالها عروش ومحاريب » ان شعور العلماء والادباء نحو دولتهم الناهضة يجب الا يختلف عن شعور ام نحو رضيعها . فالدولة ، كل دولة ، وليدة الفكر الحر . والقلم البليغ . وما دامت لم تبلغ سن الرشد فهي بعد مفتقرة الى الذين اوجدوها .

ان احرار الامة العربية لا يزالون مطالبين بالعطاء . . ولن تطالب الدولة بالوفاء الا بعد بلوغها اشدها وبعد ان يكون الذين غرسوا زيتونها ونخيلها قد امسوا ترابا . ولعمري لئن نالنا نحن حفنة من بر دولتنا فانما هي من انصبة امثال الافغاني والكواكبي واليازجي والبستاني واديب اسحق فالعروبة مدينة لهم قبل ان تكون مدينة لرعيلنا الاخير من مقيمين ومغتربين . ومهما يك حظنا ضئيلا فانه بالنسبة الى حظ اولئك الرواد والمجاهدين لكبير جدا . وحسبنا اننا كحلنا عيوننا بالنور الذي ماتوا وهم يحلمون به .

فانا اقرك على وجوب اهتمام وزارات الثقافة والارشاد العربية بتراثنا الادبي المهجري وجمعه قبل ان تتبدد ثرواته . وتضيع كنوزه . ولكني لا اوافقك في نصب الموازين . وتوزيع الانصبة . ولفت الانظار والقلوب . الى الادراج والجيوب . مثل كم نال فلان من عطاء الدولة . وبكم جوزي فلان . . فما اخال هؤلاء الرفاق يرتاحون الى ما عرضت له . ولا ارتاب في ان مرادهم في الجهاد اكبر من « اللحوم والعظام والسلب . . » وان وضعك الربح المادي في المقام الاول عندي واحتسابي به فيئا ومغنمة ، سواء اصدر ديواني ام لم يصدر . . على الرغم من طول عشرتك لي وخبرتك بي . قد اوجب علي التفكير جديا في هذا الموضوع لا لنفي هذه التهمة عني بما اكرهت على ايراد بعضه لا كله من امثلة على التعفف وسمو الهدف فحسب ، بل تذكيرا للشباب ان يجعلوا الانا انا قدوة في التجرد ومضرب مثل على التضحية في سبيل عروبتهم ووحدتهم ، لا منشأ تخاذل وفشل وذهاب ريح . . لقد طالما برهنا اننا اشد الخلق حماسة في وطنية الغضب . واحسنهم بلاء في محاربة الاستعمار .

اما وطنية الرضى . وطنية الوعي الروحي الهادىء الحازم الرصين العميق . وطنية قمع « شهوات الاستئثار بالحكم والسلطان » التي شكوت منها . هذه الوطنية لسوء الحظ لم نزل افتر الشعوب واقعدها عن ميادينها . بوطنية الغضب وحدها نقتل اعداءنا . حتى اذا فزنا بحريتنا شرعنا في تقتيل بعضنا بعضا ، ولو تحلينا بوطنية الرضى لانصرفنا الى الانشاء والتعمير ومداركة ركب الحضارة الذي تخلفنا عنه عشرات السنين . بوطنية الرضى لا وطنية الغضب خاض سيف الاسلام اعنف واشرس معركة وانتصر على اكبر واخطر عدو على الاطلاق . يوم تنحى لاخيه الجراح عن منصب القيادة فضرب المثل الاعلى في العظمة والنبل وبطولة التفاني وقهر النفس . في سبيل الواجب المقدس ، والمقدم على كل اعتبار شخصي فردي مهما غلا . فهل يعيد التاريخ نفسه يا اخي ؟

الحمد لله انك قلت : لا يعني انني متشائم . واني سلبي . ولكنها حالة شاذة غير طبيعية . قد تقصر او تطول . ولكنها ستزول . . والسلام عليك ممن لا يذكر لك الا كل يد ادبية بيضاء .

اخيك الشاعر القروي

البربارة ٨ ايلول ١٩٦٣

٢٠ ربيع الثاني ١٣٨٣

... والقبلية النقدية أيضاً !

بقلم عبد الحي دياب

« وهذه الثورة العربية تحتاج الى ان تسلح نفسها بالوعي القائم على الاقتناع العلمي النابع من الفكر المستنير ، والناتج من المناقشة الحرة التي تتمرد على سياط التعصب او الارهاب » .

الميثاق الوطني ـ الباب الثاني

انتهينا من الحديث عن القسم الاول من آثار القبلية النقدية التي كانت سببا في اهدار مبدأين انسانيين يتمثلان في تكافؤ الفرص والبقاء للاصلح ، ونتحدث الان عن القسم الثاني من النقاد والادباء الذين ارتفعوا بدون حجاج مشروعة ، ولا اسانيد علمية ترشحهم لهذه القيمة الادبية التي يتلفعون بها ، ومع ذلك يقودون الميادين الفكرية والادبية ..

وحينما نتحدث عن القسم الثاني تهولنا حقائق كان الكثير منا يمر عليها ولا يحس بها ، او يحس بها ولكنه لا يستطيع التحدث بها خوفا من باعثي هذه الحقائق ومبدعيها ، اما اليوم وقد غدت الجمهورية العربية المتحدة اشتراكية ، والاشتراكية في تصورنا هي سلوك واخلاق وفكر ، فلا مناص اذن من القيام بواجب ازاء بناء الدولة فكريا وادبيا . وذلك لكي يتسنى للدولة وللمواطنين فيها ان يتحقق بينهم مبدأ تكافؤ الفرص والبقاء للاصلح ، وهما المبدآن اللذان لم يتحققا في العهد الماضي بدعوى القبلية النقدية ، ولا يجوز اذن ان تستمر القبلية النقدية ، وان تزهق روح هذين المبدأين ، ونحن بكامل وعينا ، نأكل كما يأكل الناس ونمشي في الاسواق ، ثم ندع الخلق للخالق ، لانه اقام العباد فيما اراد ...

ومن ثم احسسنا ازاء هذا الوضع الشائن بثقل المسؤولية الملقاة على عاتقنا ، والتي تكاد تهد كياننا .. ولذا فانه لا مناص من المواجهة الصريحة للحقيقة المرة ، مع ان مواجهة الحقيقة من اصعب المصاعب ، لاننا بالرغم من معرفتها لا نحب ان نعرفها الا مضطرية ، حين نيأس من قدرتنا على جهلها ، ولانها تكلفنا تغيير عادة من العادات ، وليس اصعب على النفس من تغيير ما اعتادت . ولكننا بحمد الله نواجهها الان ونمضي في مواجهتها غير هيابين ولا وجلين ، لان هدفنا اسعاد الوطن والمواطنين ، وتحقيق رسالة الانسانية السامية التي تتمثل في الحق والخير والجمال ، مراعية في ذلك كله الله .. والوطن ..

ومن عجب ان تكون الحقائق المهولة في هذا القسم متمثلة في سيطرة اسرات على القيادة الفكرية والادبية ، سنتحدث عن اسرة من الاسر في هذا اليوم وناقد ذائع الصيت ..

اما الاسرة فانها مكونة من الدكتورة سهير القلماوي وزوجها الدكتور يحيى الخشاب ، واما الناقد فهو الدكتور رشاد رشدي . واحب ان اكرر ما اكدناه سابقا من اننا لن تأخذنا في سبيل تقرير الحقائق لومة لائم ، لانه قد آن للمواطنين ان يرفعوا عن اعينهم الغطاء السميك الذي كان يحول دون رؤيتهم للاشياء التي يصنعها هؤلاء وهؤلاء ..

« سهير القلماوي »

وسنبدأ بالحديث عن الدكتورة سهير القلماوي باعتبارها صاحبة الرئاسات لنرى ماذا قدمته من الفكر والادب للوطن المفدى حتى تستطيع ان تتربع على عرش هاتيك الرئاسات .

وفي اعتقادنا ان اصوب معالجة لفكرها ونقدها تكمن في معالجة عملها الاول الذي ابدعته يراعها ، والذي اعتمدت عليه في دخول « مدرجات » الكلية لتحاضر لابنائنا بناة المستقبل البسام .. لتحاضر بجوار المرحوم عبد الوهاب عزام ، وبجوار استاذها طه حسين وغيرهما من الاعلام الكبار .. وهو البحث الذي حصلت بناء عليه على درجة الماجستير وهو « ادب الخوارج » ..

وفي تصورنا انه لا يوجد بحث يضارع « ادب الخوارج » في التفاهة والسطحية التي اشتمل عليها هذا البحث ، ولكننا مع ذلك سنمضي معه من اوله الى اخره ، لنرى كيف تفهم الباحثة القضايا العلمية ؟ وكيف تتناولها ؟ وهل هي مؤهلة لذلك ام لا ؟.. وذلك كله لنعرف اخيرا معدن عقلها .. هل هو على اصالة ، وهل هي صاحبة عبقرية حتى تلق بنفسها في مضمار العلم هكذا دون مقدمات ... ام اراد لها استاذها ان تكون عالمة فكانت ، وان تكون استاذة فكانت ..

وارجو الا يظن ظان انني اتحامل على باحثتنا المفضالة ، لان بحثها كفيل بان يثير الحليم ثورة جائحة .. ذلك البحث الذي تتخذ فيه صاحبته « الطرماح » ممثلا لادب الخوارج او لعامة ادبائهم ، مع ما في هذا التمثيل من الخطأ المنهجي في التفكير الذي لا يقوى عليه الا الباحثة الفاضلة ، ولا يتجاهله الا « متجنون ازاء طالبة البحث يومذاك » .

اما كونه خطأ في التفكير فلانه لا يجوز ان نحكم على شخصية ادب الخوارج من خلال الطرماح او غيره ، والا كانت شخصية ذلك الادب ناقصة مبتورة .. على ان المؤلفة لم تتعرض للحديث عن مذهب الخوارج من الناحية الفقهية وعلاقته بالناحية الصوفية الروحية التي تتمثل في ادبهم .. لان المبادىء العامة المشهورة عن الخوارج لا يكفي الحديث عنها عن الحديث عن تلك ...

اما ما يقال عن ان ادبهم لا يصور تفاصيل مذهبهم من الناحية الفقهية والصوفية قدر ما يصور ايمان اصحاب المذهب واحوالهم في هذا الايمان فانه لاسند له من المنهج ، حيث انها تمت بصلة وثيقة بادبهم.

ولا ادل على ذلك من اننا حينما ندرس شاعرا كالعقاد مثلا فلا بد لنا من الحديث عن تفكيره وثقافته واللون الغالب على قراءته ومعتقداته وفلسفته في الحياة ، لنرى مدى تعبيره عن تجربته . ومن ثم فانه لا مناص من دراسة المذهب الخارجي من الناحية الفقهية والصوفية لنرى مدى تعبير هؤلاء عن فكرتهم ...

اما الجزء الخاص بتاريخ الخوارج فقد اقتصرت فيه المؤلفة بالحديث على نشأتهم ، ولم تتعرض لتاريخهم بعد تكوينهم كحزب ، الا لذكر اثر التحكيم « والنهروان » في هذا التكوين ، والا للمحات عامة عن تاريخهم بعد « النهروان » ، مدعية ان الخوارج من الاحزاب السياسية التي لم تتغير شخصيتها المعنوية طوال العصر الاموي ، ومن هنا رأت ان من تكرار ما هو معروف ان تلخص حروبهم ما دامت كلها تكاد تكون متشابهة من حيث الغاية والحوادث والنتيجة ، وما دامت لم تؤثر في ادبهم الا من حيث صفاتها العامة ..

ولقد عنيت المؤلفة بحديث الرسول الذي قاله لصحابى اعترض على ايثار الرسول لنفر من المسلمين قريبي العهد بالدخول في الاسلام تألفا لقلوبهم ، فقال له الرجل : اعدل يا رسول الله ، فقال الرسول : ويحك ومن يعدل اذا لم اعدل .. ثم قال صلى الله عليه وسلم « انه يخرج من ضئضئي هذا قوم يكون كتاب الله رطبا لا يجاوز حناجرهم يمرقون

من الذين كما يمرق السهم من الرمية » .

لقد وقفت عند هذا الحديث لتبين فيه دلالة على الروح الخارجية ، لانه يرى العدل عدلا مطلقا ، ولا يعترف بسلطان الظروف واثرها في الاحكام العامة ، وربما يكون ، وقوفها عند هذا الحديث هو الجديد في القسم التاريخي فقط ، وخاصة فيما يختص بنشأتهم ، وتمضي بعد ذلك لتقول لنا ما قاله المؤرخون عن واقعة صفين « والتحكيم ونتيجته دون تدخل منها في ابراء له قيمة ، اللهم الا حينما خالفت المستشرق ولهوزن w elhausen في ص ٢٧ بان عمرا خدع ابا موسى الاشعري فجعله يضع عليا ومعاوية على قدم المساواة ، فلم يبق في ذهن انصار علي الا خديعة عمرو فصوروها بعد هكذا دفاعا عن علي. لقد خالفت ولهوزن فيما ارتاه في هذا الصدد في كتابه the Arab kingdam and its fall مدعية ان أبا موسى لم يخدع وانما كان مؤمنا بان عثمان قتل مظلوما ، وان الطالب بدمه مطلب عدل واجب في عنقه ...

غير ان مخالفتها هذه كانت بلسان الطبري في كتابه تاريخ الامم والملوك في الجزء الخامس ص ١٨٤ ..

وكذلك مناقشتها للاب لامانس في كتابه عن معاوية LA Régne du caliphe Omayade moawia 1er اذ ذهب في هذا الكتاب الى ان عمرا وابا موسى قد اتفقا على خلع الاثنين .. ناقشت المؤلفة هذا القول مدعية انه لا يستند الى رواية تاريخية ، كما يجب ان يستند كل رأي تاريخي ..

وما بعد ذلك فان ما يقربمن أربعين صفحة أو تزيد مليئة بالقصص والاحداث التاريخية التي يمكن لطلاب المراحل الاعدادية أن يأتوا بمثلها .. وليس للمؤلفة فيها من ابداع سوى صياغتها فقط ..

وهكذا تمضي بنا حتى نقف وجها لوجه امام حديثها عن شخصية الخوارج الادبية مباشرة ودون مقدمات سابقة .. دون ان تحدثنا عن الخوارج منفردين عن الامة العربية ، وراحت تصفهم بضيق التفكير، وقامت بالتعليق على بعض الشعراء الخارجيين دون دراسة لمقومات شعرهم ، فعلقت على بيتين لمرداس وبيتين اخرين لعبيدة بن هلال وعيسى بن فاتك ..

وتحدثت عن أثر المرأة في حياة الخوارج العملية، فاذا بنا امام موضوع انشاء لا امام دراسة موضوعية ..

ولقد أغفلت جانبا هاما في دراسة الخوارج وهو نظرة الفرق الاخرى لهم ، واحراق أدبهم وطمس معالمه ، وكان من الممكن أن تتناول هذا الموضوع في الاداب الاخرى ، وتقوم بدراسة مقارنة لتلك الظاهرة وعلاقتها بالاقطاع الفكري ، لكنها مرت عليها مرور الكرام في صفحة ٥٠، وكان الامر لا يعنيها في موضوعها ، وكان لا بد أن تعلل لماذا بقي ديوان الطرماح بالذات ، وراحت بعد ذلك تتحدث عن بعض أعلام الخوارج كما وعدت في أول هذا الفصل بأنها ستحاول « قبل البدء في درس أعلام الادب الخارجي واثارهم أن نبين أهم المؤثرات التي أثرت في أدب الخوارج وكونت شخصيتهم الادبية » .

على ان حديثها عن اعلام الادب الخارجي لم يتعد ذكر بعض الشعراء باسمائهم ، وايراد بعض الابيات لبعض الشعراء كزيد بن جندب الايادي التي قيلت في خلاف الازارقة بسبب قطري :

قل للمحلين قد قرت عيونكم	بفرقة القوم والبغضاء والهرب
كنا أناسا على دين ففرقنا	قرع الكلام وخلط الجبر باللعب
ما كان اغنى رجالا ، ضل سعيهم	عن الجدال واغناهم عن الخطب
اني لاهونكم في الارض مضطربا	مالي سوى فرسي والرمح منه نشب

ووقفت ترثي دون ابداء لاسباب الرثاء على الشخصيات الادبية المبتورة . ومن الانصاف أن نقول انها قامت بدراسة قطري بن الفجاءة المازني فحدثتنا عنه كفارس من فرسان الخوارج وقائدا من أعظم قوادهم، ولكن دون ان تحدثنا عن بواعث القيادة والفروسية في نفسه ، او عن تعليل مقبول لهذه وتلك ، وانما ألقت علينا أخبارا كأخبار الصحف المحلية تفيد بانه فارس وقائد .. ومضت تقول انه كان شاعرا وخطيبا شهرت بعض أبياته شهرة لم تظفر بها أبيات أي شاعر خارجي سواه، ولكن هذا لا يمنع أن تضيع آثاره كما ضاعت سائر اثار الخوارج ، فلم يبق منها الا بضعة أبيات مفرقة تروى بعضها على صور مختلفة ».

ثم تنتقل للحديث عن قطري خطيبا دون ان تقف على السبب الذي أدى الى ضياع شعره ، فربما كانت لديه بواعث تجعل الزمن يجود عليه بالبقاء لاثاره الادبية .. ولكنها مرت مرور الكرام كما عودتنا قبل ذلك في المواقف العلمية التي تحتاج الى تدقيق وتمحيص .. وانما راحت تعتمد في تصوير شخصية قطري على «البلاذري في كتابه فتوح البلدان» «لان كل ما يتعلق بحياة قطري قبل توليه أمر الخوارج غامض ومجهول ». وذلك على حد تعبيرها .

وفي حديثها عن قطري شاعرا قامت بعملية احصاء لثروته الشعرية التي عثرت عليها في حماسة أبي تمام ، وفي مروج الذهب ، وفي حماسة البحتري التي اشتملت على بيت واحد له ، وفي خزانة الادب ، وما رواه الطبري والمبرد وأبو الفرج له ، وكلها لا تتعدى اربعين بيتا ...

ومن خلال هذه الثروة الشعرية راحت ترسم شخصية قطري، لان هذه الثروة الشعرية التي عثرت عليها منوعة « تصور لنا جملة نواح من هذه الشخصية الشاعرة » .

وانتهت في دراسة قطري شاعرا من خلال ثروته الشعرية الى ان صورته التي رسمها شعره هي هي صورته التي رسمتها كتب التاريخ التي اعتمدت عليها المؤلفة في رسم شخصيته ، وأسرفت في الاعتماد عليها حتى خرجت عن موضوعها الذي عنونت له « بأدب الخوارج ».

كما انتهت في دراستها لهذا الشاعر بأن لا يمثل الا فئة من الخوارج الذين قضوا حياتهم الخارجية في ميدان القتال محاربين بالفعل في سبيل المذهب ، فلونت حياتهم القاسية شعرهم وأدبهم بلون حربي قوي .. تلك هي الفئة التي حطت مجد الخوارج وأثبتت وجودهم السياسي بشكل عنيف ، ولم تقدم شعرا وحكمة

وفقهـا فحسب ، وانما قدمت ايضا اثمن ما وهبت المذاهب واغـلاه بل أثمن ما وهب الايمان في تاريخ البشرية وأغلاه وهو دماء المؤمنـين وأرواحهم ، بل حياتهم كلها » .

فهي هنا تحدثنا عن الحكمة والفقه التي لم تقدم لنا منها شيئـاً بل انها لم تقدم لنا من الشعر الا النزر اليسير الذي لا يشفي غـلة ، ولا يجدي فتيلا في مضمار معرفة الخوارج وادبهم بصفة عامة وقطري بصفة خاصة . ولكن الانصاف يقودنا الى الاعتراف لها بأنها قـدمت لنا عبارات انشائية عن الدماء التي بذلها الخوارج وهي أثمن ما وهـب الايمان في تاريخ البشرية واغلاه ، وهو دماء المؤمنين وارواحهم، بـل حياتهم كلها .. وهذه الحقيقة لم نصل اليها الباحثة من خلال دراستها لادب الخوارج ، وانما من خلال ما كتبته كتب التاريخ عن الخوارج والفرق الاسلامية .. وكل فضلها في هذه الحقيقة انها صاغتها بأسلوب انفعالي غذته عاطفة الانوثة ، ورفدته طبيعة الجنس الرقيقة التي تتوجس خيفة من القتال البدني في مضمار الحروب ، ومن ثم فانها تستنكر ما يقوم به الخوارج وتعده من الغرائب والاساطير .. وهذه نظرة قاصرة ، ولكنها في الحقيقة معبرة عن المرأة ايما تعبير واوضحه ، لان الباحثة لا تستطيع ان تجوب بذهنها افاق الانسانية لترى ما يقدمه العقائديون في سبيـل عقيدتهم من الحروب والويلات التي تلحق بمضطهديهم الخراب والدمـار، وذلك اذا كانوا ايجابيين في محاربتهم ، اما ان كانوا سلبيين فانهـم يبذلون أنفسهم في الدفاع عن عقيدتهم ، ولكن في غير ميدان، ولا معركة، فيزهقون أرواحهم منفردين ، كما نرى اليوم في احراق البوذيين لانفسهم احتجاجا على ما يلحق بهم وعقيدتهم من عسف وجور .

على أنها مضت في دراستها لعمران بن حطان على هذا المستوى المتهافت من التفكير ، تاركة الثغرات التي كان لا بد من أن تسـدها، والا تترك في بحثها منافذ يطل منها النقاد على ذهنها ليروا ان كـان يصلح للاعمال العلمية أم لا . ولكنها مضت على أي حال لتقول لنا حقيقة كبرى زعمت أنها تقوم كثيرا في العلم والادب وهذه الحقيقة تمثل ان كل شاعر خارجي يمثل فئة خاصة لا يمثلها سواه .. « فعمران يمثل الفئة المؤمنة الشديدة الايمان التي أمدت الخوارج بشعرها وعلمها - دون ان تحيطنا شيئا عن علمهم وشعرهم - ولكنها ، لظروف خاصة ، لم تستطع الحرب وان قاست ويلات التشريد والطـرد والتهديد في المعاش .. والطرماح يمثل الاعراب من مؤمني الخوارج الذين آمنوا ولكن ايمـانهم لم ينسهم ما كانت تصبو اليه نفوسهم من تحقيق آمالهم فـي السلطان ، بل ان ايمانهم الخارجي تكون بتلك الامال تكونا قويا ».

حقيقة قوية .. ضخمة .. لها مكانتها في مضمار الدراسـات العلمية ، جديدة كل الجدة .. غير انها لم تقل لنا شيئا عن هـذه الفئات ، ولم تحاول ان تفلسف اتجاهاتهم .. ولكنها تحدثت عـن الخوارج في القسم التاريخي والادبي حديثا تاريخيا ساذجا يعتمد عـلى الجمع وافتعال المناقشات التي لا تؤدي الى جديد ، ولا تعود بطائل على العلم والعلماء ..

ثم تتقدم بنا في بحثها شيئا فشيئا حتى تصل الى الطرماح بـن حكيم الطائي ، وكعادتها تستلهم ما كتب عنه في الكتب الادبية القديمـة لتدونه مع مناقشة لا تدل على صفاء وذهن ولا اشحاذ قريحة قدر مـا تدل على طيبة وسذاجة في عالم الفكر والادب ..

وفي مجال الحديث عن شعره لا نخرج من حديثها بجديد ، اللهـم الا ان ننصف الباحثة فنقول انها استطاعت ان تحلل شعر الطـرماح تحليلا يمكنها ان تباهي به مدرسي المدارس الثانوية العاديين ، لانها لـم تستطع ان تخرج من دراستها لشعره بنتائج نقدية تستحق الذكر، وغاية ما وصلت اليه الباحثة في أمر هذه النتائج ، ان شعر الطرماح الوصفي صعب في ألفاظه واستدلت على هذا بأن اللغويين حفظـوا أبياته ليستشهدوا بها على قاعدة نحوية أو معنى لغوي ، بل أحيانا على وجود اللفظ في اللغة ، فاستشهد به صاحب لسان العرب نحوا من مائة مرة، وجمع له ناشر الديوان من أساس البلاغة للزمخشري نحو ست وخمسين بيتا لا توجد الا في الاساس .

وهكذا تطلق الظواهر النقدية بدون تعليل ولا تطبيق لما تخرج بـه من دراستها ، ومن ثم كانت آراؤها في شعر الطرماح وغيره من الشعراء كالشائعات التي تطلق من عقالها دون استناد الى حقيقة ثابتة .

على أن الباحثة أهملتنا في أمر المميزات التي وصلت اليها مـن دراستها للطرماح الى الفصل الذي عقدت فيه مقارنة بينه وبين الكميت شاعر الشيعة ، ولم يكن لنا من بد أمام هذا الوعد الا ان نصدقها وننتظر عليها .. وجاء الفصل الذي عقدت فيه الموازنة ، فاذا بها تتحدث عـن الكميت كشخصية تاريخية ، وبالتالي تتحدث عن صداقتهما لبعضهمـا ، وبعد طول صبر ومعاناة في حقائق تاريخية لا سبيل لنا بها ، وليس هنا مجال العرض لها ما دام الموضوع هو « أدب الخوارج » .

وبعد ذلك تتحدث في شعرهما وتقارن بينهما ، وهذا جميل في حد ذاته ، غير ان اجمل منه ان تكون المقارنة منهجية ، بحيث تقارن بين كـل منهما وتحتكم الى المقاييس الشعرية التي تنطبق على المثل الاعلى فـي الشعر والتي يرفدها العصر الحاضر بما وصل اليه من رقي فكـري ونقدي . ولكنها للاسف أخذت تقارن بينهما وهي ملتفتة الى الـوراء حيث العصر الاموي فأقامت هناك لا تريم .. وراحت تقارن في الموضوعات الشعرية وبغض كل منهما للناس واشياء أخر من هذا القبيل لا تشبـع نهم قارىء ولا باحث .

وينتهي هذا الكتاب الذي نالت عليه درجة الماجستير فـي الاداب بحديث عن مكانة الشعر الخارجي من الشعر السياسي . وهذا موضوع فيه مجال لاظهار عبقرية الباحث وأصالته .. وكان بودنا ان نلتقي مـع عبقرية الباحثة في هذا الفصل ، لنعتاض به عما قصرت فيه الكاتبـة في هذا الكتاب حتى بلغنا مائة واربعين صفحة ولم نقف على جـديد يذكر ، أو يستحق منح صاحب الكتاب الدرجة الجامعية التي يطمـح اليها .. غير ان ودنا ليس بنافع ولا شافع مع باحثة تعالج هذا الفصل ايضا بمنطقها المتداعي وذهنها الذي يتسم بضيق الافق ، واختصامهـا للثقافة حتى ليخيل الينا انها كتبت هذا البحث في اسبوع لا يزيد..

تبدأ الباحثة في معالجة هذا الفصل المرتقب بحديث عن الشعـر السياسي في الجاهلية وصدر الاسلام ، وأرجو من القارىء ألا يكلفنـا ما لا نطيق حينما يتساءل عن مدى دعمها للحقائق التي تطلقها ، والتـي تسطرها على صفحات كتابها .. ان القارىء حينما يصنع ذلك فـانه يكلفنا ما لا نطيق ، لاننا قد اشرنا سابقا الى انها تطلق الحقيقة العلمية اطلاق الشائعة في الاحياء البلدية ، وأن حقائقها لا تقوم على اسـس من التطبيق ، أو الادلة العلمية التي تدعمها ، ومن ثم اتصفت حقائقهـا في هذا الفصل بصفات الصحف المحلية والحوادث التي تلهج بهـا الالسنة والصيحات التي تهتف بها الجماهير ..

وطبيعي أن ننتظر منها بعض الحقائق التاريخية ، ولكن ليـس طبيعيا ان يكون الفصل كله تاريخيا ، ذلك انها اعتمدت على التـاريخ اعتمادا كليا وجزئيا، بحيث انك لو عرفت انها كتبت عن الشعر الخارجي صفحة ونصف فقط بعد ذلك العرض التاريخي الممل ، ويا ليتها كـانت صفحة مشتملة على نتائج تتقدم بنا شوطا بعيدا او قريبا في مضمـار دراسة الخوارج .. ولكنها لا تنسم بشيء من ذلك كله او بعضه ولا يتفق ما كتب في هذا الفصل والعنوان الذي عنونت به فمكانة الشعر الخارجي من الشعر السياسي الاموي ، تقتضي الباحث ان يبحث في الشعر لا التاريخ . مهما يكن من ذلك فان الكتاب لا يشتمل على فصل نقـدي يبين فيه الباحث مظاهر التجديد في الشعر الخارجي ، ان كـانت هناك مظاهر تجديدية ويبين فيه كذلك الاستخدام اللغوي والتركيبـي للتعبير الشعري عندهم ، كما يوضح الباحث امر المضمون الشعـري عندهم ومدى ما فيه من روحية ، تستنهض الهمم ، وتحفز الخارجيين الى خوض المعارك غير هيابين ولا وجلين ، وهل هذه الروحية مشوبة بالتصوف أم لا ، واذا كانت مشوبة بالتصوف ، فهل هو تصوف اسلامي، أم أنه نظرا لتأخر نشأة التصوف الاسلامي عن ذلك العهد اعتمدت عـلى تصوف اخر كالهندي وغيره ... كان لا بد من فصل نقدي اذن تبين فيه عبقرية الباحث ان كانت موجودة .. غير أن هذا لم يحدث ، كما لـم

تحدث الاشياء التي نبهنا عليها في حديثنا عن هذا الكتاب السيء في دراسته السيء في تفكيره السيء في نوايا المحكمين فيه والمشرفين عليه، فهو كتاب لا يستحق ان ينال صاحبه شهادة اتمام الدراسة الثانوية ـ لانه غير عسير على طالب في هذه المرحلة ـ فضلا عن درجة الليسانس ، أو درجة الماجستر ..

واننا لنتساءل ماذا بقي في الكتاب من فضائل لكي نقف عندها، وماذا يبقى من نقائص لكي تضاف الى النقائص التي اشتمل عليها ، والتي يمكن ان توزع على كتب جيل بأكمله فتكفيها ، بحيث يصبح كل منها غير ذي موضوع في الفن الذي اختص به ..

ولسنا ندري على أي شيء منحت الماجستر التي اعتبرت منطلقا لكي تستند اليه في وقوفها امام الطلبة ، ودخولها من باب الجامعة بدعوى التدريس فيها .. ولماذا أقدمت اللجنة المفضالة من « اصحاب العزة والسعادة » الدكتور طه حسين وأحمد امين والمستشرق ليتمان « على هذا الخطأ التاريخي الذي تنوء بحمله الجبال الشمم الرواسي » انهذا الكتاب يعد من وجهة نظرنا أخطر كتاب في تاريخ الجامعة ، لانه أتاح لغير ذي أصالة أن يقوم بمهمة خطيرة تتمثل في التوجيه الفكري في بلدنا ، ولاخص خاصتنا وهم الجامعيون ، والحكم عليهم وعلى اعمالهم العلمية بدعوى استاذية الجامعة التي منحتها صاحبة هذا البحث ، الذي لا تستحق عليه درجة الماجستر على ما قدمت فيه من قضايا علمية ، بل انها لتعترف بأن الاساتذة الممتحنين قد رفقوا بها يومذاك رفقا « لا يمكن ان يوفيه شكر » ولست ادري اذا كان الشكر لا يفي هؤلاء الممتحنين على رفقهم بها فما الذي يفيهم اذن ؟؟

والذي نريد ان نقوله الان ان السادة الممتحنين قد خلطوا بين تشجيع فتاة وبين الايمان بمثل عليا في القضايا العلمية ، وراحوا يثنون عليها وعلى شجاعتها وصبرها .. وهذا ظلم لو يعلمون عظيم ، لان الكتاب لا يعدو ان يكون موضوع انشاء كتب بلغة ادبية عالية تستحق كاتبته كلمة « حسن » التي يعلق بها مدرس التعبير للتلميذ الشاطر على صياغة موضوعه ، لان الافكار ليست من اختراع التلميذ ، وانما يلقيها المدرس عليهم القاء ، والافكار قد جاءت من كتب التاريخ والموسوعات الادبية التي غدت الرسالة بكتب التاريخ اشبه منها بكتب الدراسات الادبية والنقدية ، ومن هنا فانه ليجوز لنا ان نقول ، كان من الممكن ان تقدم في قسم التاريخ ليحكموا عليها لا الى قسم اللغة العربية ، واغلب الظن بل آكده انها لم تكن تحصل على الدرجة في قسم التاريخ على رسالتها ، لانها لم تأت فيها بجديد فيما يتعلق بالتاريخ..

ولعل أبلغ تأكيد لنفي الاصالة عن صاحبتنا انها مكثت في قسم اللغة العربية بكلية اداب القاهرة زهاء ثلاثين عاما وتزعم انها متخصصة في الادب الحديث ، ومع ذلك فانها تتربع على رئاسة القسم بدون رصيد علمي يسوغ لها زعمها ، وانما الذي غطى دراسة الادب الحديث في هذا القسم رجل متواضع عالم بكل ما في الكلمة من معان، هو الدكتور شوقي ضيف الذي غطى بدراساته الادب القديم والحديث معا ، ومع ذلك فانه يترك اعماله للزمن ليحكم عليها دون ما عنجهية او زهو او افتخار .. وقد تصدى لهذا الموضوع الدكتور محمد مندور في مجلة الاذاعة في عام ١٩٥٩ فانحى باللائمة على سهير القلماوي، وابان انها موضوعة في غير موضعها ، لانها ليس لها رصيد علمي في الادب الحديث ولا في الادب القديم اللهم الا رسالتيها ، التي عرضنا لواحدة ، والا كتاب دعته فن الادب ، وهو كتاب ليس فيه الا الترجمة من النقد الادبي الاوروبي ، بحيث لا يظهر فيه شيء اسمه سهير القلماوي ، كما وصفها العقاد في مجلة « المصور » في ٢٧ فبراير سنة ١٩٥٩ بأنها تكتب بأسلوب انشائي في أبحاثها العلمية ، فلا يبين لك من دراساتها ان كانت موضوعات علمية ، أو موضوعات انشائية ..

والسؤال الغريب في هذا الموضوع والذي يدور بذهن القارىء اذا كانت هكذا فما الذي أخذ بيدها حتى تسنمت رئاسة هيئة علمية جامعية تدعى قسم اللغة العربية ، وحتى دخلت مجلس الاداب والفنون والادارة الثقافية بالجامعة العربية وغيرها ؟؟

والاجابة على ذلك بصراحة ، أنه لم تأخذ بيدها عبقرية خلاقة ، ولا أصالة فذة ، وانما الذي أخذ بيدها في هذا كله القبلية النقدية في صميمها وأسوئها .. ذلك ان الدكتور طه حسين كان خالقها وباعثها فقال لها كوني دكتورة فكانت .. وكوني رئيسة لقسم اللغة العربية فكانت وكوني في مجلس الاداب والفنون فكانت .. وكوني في لجنة يعمل بها الدكتور فكانت .. وذلك على شريطة أن تهاجم كل خارج على قبيلة الدكتور في الفكر والنقد ان صح ان له اتجاها خاصا به، لا يشركه فيه غيره ، ويشار اليه بالبنان على أن طه حسين له مذهب في الفكر والادب ...

ومعنى هذا بصراحة أنه أقحم على الدولة في مضمار القيادة الفكرية أناسا ليسوا بذوي أصالة ولا عبقرية خلاقة ، بغية أن يقفوا بجانبه لا اكثر ولا اقل لكي ينافحوا عنه ذوي الاصالة في مضمار الفن والفكر الذين سيكشفون يوما ما ، أغاليطه واوهامه في هذا المضمار ، فلاجل هذه المهمة النبيلة أقحم ما أقحم ، وأبعد عن هذا المضمار ما أبعد ، وحارب في سبيل ذلك كله من حارب ، وهو مؤمن بقبليته في حربه وسلمه ، موقن كل الايقان بعدالته التي تتفق ومبادىء قبيلته، والتي تختصم الانسانية والمنهاج السليم في حكمها على الاشياء . ومن ثم تبزغ الاحن والعداوات التي في الصدور ، اذا ما نافس أحد أفراد قبيلته منافس يشهد له الجميع بأصالته في الادب والنقد ، هنا فقط تنقلب عداوة القبيلة وعصبيتها الى شراسة وتوحش ، ويغدو مقياس التفضيل لديهم في الجوائز التي هي على مستوى الدولة ان فلانا من تلاميذ طه حسين ، بهذا النص .. كأن التلمذة على طه حسين غدت مؤهلا علميا يجب على الدولة ان تعترف به .. ويجب على قبيلته ان تقف عنده لا تريم ، لانه مقياس عادل في التفضيل ..

ولا نعرف في هذا التصرف وأمثاله الا أنه القبلية النقدية والفكرية في صميمها وأسوئها ، والتي لا يسمح بها انسان له مسحة من فكر، أو بقية من ضمير ادبي ، ولكن للاسف أن ذوي الضمائر الادبية قد

ـ التتمة على الصفحة ٧٧ ـ

أخلوا الطريق بعدما مهدوه وعبدوه لهؤلاء الحمقى ليتصرفوا ذلك التصرف الشائن في عصر يدين بالاشتراكية منهجا سياسيا واجتماعيا وخلقيا .

ومهما يكن من أمر فان هذه واحدة من قبيلة طه حسين قد أسبغ عليها مولانا وسيدنا الدكتور طه حسين كل النعم ، وقدمها لها شهية لتهنأ بمائدته القبلية على الرغم من تفاهة تفكيرها في العلم ، وضخامتها في الكيد والعصبية التي تشعل أوارها ، وتدير رحاها ..

يحيى الخشاب :

أما الثاني منهذه القبيلة الذي سنعرض له هو زوج الدكتورة سهير القلماوي المفضال الدكتور يحيى الخشاب ..

ولسنا ندري ماذا نقول في الرجل الذي ليس له انتاج فكري أو نقدي يحمل اسمه يستحق الذكر ، لان غاية ما ابدعه يراعه هو ترجمة بعض الاثار الادبية من اللغة الفارسية ككتابه « حكايات فارسية » التي طبعت مرتين ، وهي فصص مختارة من الكتب الفارسية ليس للمؤلف فضل أكبر من ترجمتها .

والدكتور الخشاب اذن لا نعتبره من النقاد ولا من المفكرين، وقد نعتبره أستاذ اللغة الفارسية ، ولكنه حتى فيهذه ليس من الصفالاول، لانه ليس له نتاج أدبي فارسي سوى بعض الكتب التي ترجمها، والتي يبلغ بعضها من الحجم ما لا يزيد على « فصيل » صغير ، وذلك مثل ترجمته « لاداب المتعلمين » التي ألفها لنصير الدين الطوسي.. فالكتب التي ترجمها الدكتور الخشاب من الحجم الصغير التي لا تحتاج اليكبير جهد او تفكير ..

ومن ثم فان رصيده العلمي لا يثبت امام رصيد علمي في اللغة الفارسية وآدابها لاستاذ جامعي هو الدكتور محمد موسى هنداوي، الذي الف « تاريخ الادب الفارسي » ، يعرض فيه المؤلف لاهم تطورات الادب الفارسي منذ عصوره الاولى حتى العصر الحديث . كما قام بدراسة شاعر الانسانية سعدي الشيرازي وعصره وديوانه اليوستان . وقد وضع الدكتور الهنداوي معجما في اللغة الفارسية يحتوي قرابة ٢٠ ألف كلمة واستعمال وتركيب مع مقابلة دقيقة على أوثق المعاجمالحديثة.. وله كذلك ما يزيد على عشرة كتب اخر من امهات الكتب الفارسية بين ترجمة وتأليف .

فاذا كان المخول لان يسيطر الدكتور الخشاب على مؤسسات ومعاهد عالية هي اجادته للغة الفارسية فان الدكتور هنداوي يجيد الفارسية مثله ان لم يزد عليه ، واذا كان المخول يتمثل في ترجمتهلبعض الاثار الادبية الفارسية ــ على نزارتها ــ ، فان الدكتور هنداوي له ترجمات لامهات الكتب الفارسية ، ومؤلفات من واقع تفكيره هو ومزاجه الادبي ، وليست مهمته الترجمة فحسب ، فلم اذن يقع اختيار الدكتور طه حسين على الخشاب فقط دون الرجل العالم الدكتور الهنداوي ، وذلك اذا كان المقياس هو الابداع في اللغة الفارسية فحسب.. لم يقع اختيار الدكتور طه حسين على الخشاب ليكون عضوا في مجلس الاداب والفنون ، وعميدا لمعهد الدراسات العربية اليوم ، وبالامس عميدا لمعهد الدراسات الاسلامية ، ومشرفا على الادارة الثقافية بالجامعة العربية، وغير ذلك من المؤسسات والمعاهد وكل ما يتصل بالقيادة الفكرية..

هل أختاره الدكتور طه حسين لفكره وادبه بمعنى الابداع في الادب ودراسته .. اذا كان اختياره قد تم لذلك فاننا نخالف الدكتور طه حسين ، لان هناك من يفضل الخشاب في هذا الميدان ، ومنأسدى الى الادب والادباء خدمات جليلة نزعم ان الخشاب وعشرات مثله لم يصلوا ولن يصلوا اليها ...

ومهما يكن من امر فان الاختيار لم يكن للناحية العلمية او الفكرية وانما لاشياء أخر ، قد تكون لها وجاهتها في ذهن الدكتور فحسب، ولكنها لا تبعد بحال من الاحوال عن القبلية النقدية والفكرية التي كان الفضل كل الفضل للدكتور طه حسين في نشأتها ، لانه من روادها المخلصين في اتمامها ، وليس أدل على ذلك من تمكينه لتلك الاسرة في مختلف الميادين الادبية والفكرية ، ومن بعثه للعصبية المهدية فيهذا الوطن المفدى .. الامر الذي جعل بعض تلاميذه يحول دون وصول الاكفاء الى حقوقهم ، والادلة على ذلك كثيرة نمسك القلم عن ذكرها ، ولن نذكر في هذا المقام ما صنعته الدكتورة سهير مع الدكتور سيد نوفل ، وهو عالم جليل، له من الانتاج ما يقعده في مصاف النقاد الاصلاء ، ومع ذلك فان الدكتورة سهير قد حاولت بكل جهودها ان تحول بينه وبين التعيين في كلية الاداب بدعوى البواعث الشخصية التي تمور في صدرها ، ولكنه اليوم المدير المساعد للجامعة العربية، وهو مركز استطاع ان يملأه الرجل بكل فخر واعتزاز ، لان الناضج في العلم ، لا بد ان ينجح في أي مهمة تكلها الدولة اليه .

ونذكر أيضا أن الدكتورة نفسها تحول بين التعيين لاي دارسخارج عن كلية الاداب مهما يكن قد حصل على درجة الدكتوراة من الخارج لا لشيء الا انه لم يكن من خريجي كليتها ، وتلك علائم العصبية على أتمها واوضحها في نفس صاحبتنا ... بل انها تحول بين الكلية وبين عالم فذ وناقد خلاق هو الدكتور مندور .. فالدكتور مندور يحاضر في كليات ومعاهد عالية كثيرة اللهم الا كلية الاداب التي كان مدرسا بها .. تحول بين الطلاب وبين افادتهم من ذلك المنهل الخصب بدعوى لانعرفها .. ولتكن أي دعوى .. ولكن الطلبة حرموا من افادة الدكتور مندور لهم .. ومهما حاضرت في النقد الادبي الحديث فانها لن تصلبالضرورة الى مستوى الدكتور مندور ..

وهذه الظواهر كلها انما هي القبلية النقدية والفكرية في صميمها وأسوئها ، التي نتتبعها في شتى المجالات ، وفي نفوس المهيمنين على مؤسساتنا الثقافية ...

رشاد رشدي :

اما الشخصية الثالثة التي وعدنا بالحديث عنها في أول المقالة ، والتي هي خارجة عن الاسرة التي قدمناها اللهم الا بمقدار الزمالة في العمل في جامعة واحدة ، وكلية واحدة .. والتي أخذت أكثر منحقها في مزاولة الحياة الادبية مع استمراء الكسل في الانتاج العلمي هي شخصية الدكتور رشاد رشدي الاستاذ المساعد للادب الانجليزي ورئيس القسم بكلية الاداب بجامعة القاهرة ..

وحين نقول الدكتور رشاد رشدي ، فلا بد ان نستحضر فياذهاننا أنه شخصية فذة في التسلط على الميادين الفكرية والادبية ، مع ادخال حقيقة اخرى في خلدنا تتمثل في أن تسلطه لا يعتمد على اساس علمي، لان رصيده العلمي لا يكاد يذكر بجانب المسائل التي يضطلع بها .. فالمكتبة لا تذكر له الا ثلاث مجموعات من المقالات النقدية التي نشرها في الصحف ، وكتيبا صغيرا يدعى « ما الادب » وهو كتاب خلاصة ما يستفيده القارىء منه ، أن معلوماته ومفاهيمه عن الادب تضل وتتزعزع بفضل هذا الكتيب الذي يسيء اكثر ما ينفع .

ونحن لا نغلو في حديثنا عن هذا الكتيب الذي أبدعته قريحة رئيس القسم ولا نبالغ ، وحسب القارىء ان يتصفحه ثم يقرأ بعد ذلك بعناية كتاب « جان بول سارتر » الذي ترجمه الدكتور محمد غنيمي هلال ليعرف الفرق بين « ما الادب » عند رشاد رشدي ، وما الادب عند سارتر ، ثم يحكم القارىء بعد ذلك على قولنا في حق « ما الادب » عند رشاد رشدي ، وذلك مع تقديم الاعتذار للقراء ولسارتر على سواء في هذه المقارنة الظالمة من جهتنا . أما مقالاته في النقد ، فاننا نزعم انها لا تقدم كثيرا ولا قليلا في ميدان الفكر والادب ، لانها لا تعدو أن تتحدث عن أوليات في مضمار النقد والادب ، قد قام باعمق منها في مضمار الكتابة عن القصة والمسرحية عندنا نقاد أصلاء يتمتعون بذوق رهيف وعبقرية خلاقة ، فكتبوا في مضمار القصة والمسرحية ما لا يمكن ان ترقى اليه كتابة رشدي ، بل ولا تتطلع الى مدارك الكتابة عند هؤلاء ، وفي مقدمة هؤلاء النقاد ما كتبه الدكتور مندور منذ عام ١٩٤٠ الى وقتنا هذا ، وما كتبه الدكتور محمد غنيمي هلال في كتبه الادب المقارن والمدخل

ــ البقية على الصفحة ٧٨ ــ

ليته لا يزال ..

* * *

ببطء يموت ..
ببطء يجرجر ظله
الى أين ، والليل ، والريح حوله
ولم يبق في العمر الا أقله
الى أين يمضي بهذا العذاب
يفتح بابا .. ويوصد باب

*

ببطء يموت ..
كأن الزمان من الرعب ..
قدمان حجريتان
مصفدتان .. معذبتان
تكادان في عمق هاوية تسقطان
تكادان من ثقل هائل تصدآن

*

ببطء يموت
ويحتقن اليأس في روحه
ويضج الندم :
متى يا غريب تعود
فان التراب القديم
يحن لخطوك ما زال
والريح لم ..
تلق عن كتفيها الغيوم
وما زال حزنك في كل فم
متى ؟!
وينكس هامته كالعلم
على ربوة من رماد ودم

*

ببطء يموت
ألا ليته لا يزال
الغريب الذي لا يزال
يقتني الذكريات الشريده
ويعد النجوم البعيده
ويشد اليها الرحال
ليته لا يزال
ويموج الصدى ، في شعاب الجبال
ليته لا يزال
ليته لا يزال

* * *

الخرطوم　　　**محمد الفيتوري**

أزمة مي زياده

بقلم أنور الجندي

في موعد الذكرى للكاتبة العربية « ماري زياده » يبرز ذلك الجانب الاليم المثير من حياة مشرقة خصبة حلوة، كانت عامرة منذ مطالعها بالبشاشة والاشراق والحب ، تحفها عوامل كلها تفتح الطريق للمجد والحب والسعادة. فهي وحيدة والديها ، نشأت في بيئة الادب والفكر والصحافة ، جميلة رائعة ، ذكية القلب والفؤاد ، كاتبة ذات قلم ، واسعة الثقافة ، توقع بامضاء (ايزيس كوبيا) اذا كان شعرها بالفرنسية او (مي) اذا كان بالعربية ، تطلعت الى الادب الروماني العاطفي وصورت مشاعرها في يوميات ولمحات وصور مختلفة ، حاولت ان تكتب بهذا كله الادب النسوي في طابعه العميق ، ومرماه البعيد ، يستشف مشاعر المراة ، وأحاسيس الانثى وروح الشرق وعطر الحذر ، ثم يصور ذلك الصراع بين البيئة القديمة والبيئة الجديدة ، وقد ارتفع صوت الدعاة الى حرية المراة ، ودخلت الفتاة – ومي ايضا – الجامعة (المصرية) وبدأت كتابات باحثة البادية وزينب فواز ولبيبة هاشم تبرز في افق الصحافة والمجلات ..

ثم تأخذ « مي » في طريق اخر غير طريق الكتابة حيث تلتقي بالشعراء والادباء في صالون بيت ابيها مساء الثلاثاء فيرده عدد كبير من الاعلام حيث تجد الطريق الى حديث يدور بين اقطاب الفكر في مختلف مجالاته، محوطا بالخبرة ، مليئا بالعمق ، ايام ١٩١٤ ومي اذ ذاك في حدود الثلاثين قد استوت شبابا وجمالا ، واشرقت، يتطلع اليها الرواد ويكن كل منها لها الحب ، ويبعث لها بالرسائل . وقد أحصيت عشرات الرسائل واثرت قصص عديدة من قصص الحب. العقاد والرافعي وانطون الجميل في مقدمة هؤلاء ، واسماعيل صبري يقول الشعر :

روحي على دور بعض الحي هائمة
كظامىء الطير تواقا الى الماء
ان لم امتع بمي ناظري غدا
انكرت صبحك يا يوم الثلاثاء

وقد ظهرت مي من بعد في شعر للعقاد وفي ثلاثة كتب للرافعي ، وفي قصص وكتابات لطه حسين والزيات .

وكان هناك جانب خفي عن الصالون هو علاقة من وراء البحر بدأت بين مي وجبران .. لعلها كانت أشد نفاذا الى قلب مي من رسائل عشرات ممن كن يردن صالونها ..

ولعلها هي لم تكتب لواحد من هؤلاء ما كتبت لجبران :

« اعرف انك محبوبي واني أخاف الحب ، انني انتظر من الحب كثيرا فأخاف ان لا ياتيني بكل ما انتظر. كيف أجسر على الافضاء اليك بهذا . الحمد لله انني اكتبه على الورق ولا اتلفظ به .. »

وهي لم تكتب هذا لجبران الا بعد ما بلغ بها ما بلغ وبعد سنوات من الرسائل ، وهو هناك غارق في لهوه وأهوائه .. وهي تظن انها قد وجدت فيه الرجل والانسان .

وكان رده واضحا . انه بعيد عن جوها تماما :

« انا ضباب يا مي . ضباب يغمر الاشياء ولكن لا يتحد واياها .. انا دائما في انتظار . انتظار ما لا أعرفه .. » .

لقد اتجهت اليه ولكنه لم يتجه اليها . كان يعرف ما يعوقه عنها ، وكانت هي تنظر اليه على انه الرجل الذي يملأ حياتها . ولم يكن هو كذلك حتى في صوره التي كان يكتبها فهو الساخر القلق ، الذي لا يؤمن بشيء ، ولا يرتبط بعقد ، ولا يحفل بالقيم .

لقد كانت هي انذاك تقترب من الاربعين ثم تعدوها.. في مكانها المحدود ، مكتبها وقلمها ولقاء من تلقى في صالونها ، وهي تتطلع الى اعماقها ، لقد بليت كل هذه الصور العصرية .. وعادت الحقيقة ، برزت صورة الفتاة الشرقية بكل تقاليدها وقيمها واحتفالها بالبيت والطفل والرجل .

كان الانس الى جبران دون الكثيرين ، له اكثر من معنى : الالتقاء في الوطن ، والعقيدة ، ومجالات الادب والفكر . غير انه سرعان ما بان وجه الخلاف .

هي كامراة شرقية مهما اعطيت الحرية فهي في اعماقها تحس احساس المراة ، تريد الزوج ولا تريد الفنان . وهي ما زالت بالرغم من كتاباتها الحرة تنطوي على احساس المراة الشرقية التي تحب البيت وتشتاق الى الطفل وتود ان تقف حانية امام الزوج .

اما هو فقد كان بمختلف قراءاته وطبيعته المتمردة قد عدا هذا الطور ، وهزأ بمثل هذه القيم ، واحتقر الطقوس والقيود التي تعارفت عليها الاديان والتقاليد..

هذا من ناحية ومن ناحية اخرى فانه لم يكن ممكنا ان يكون زوجا ، فانه مريض بنفس المرض الخبيث الذي ماتت به امه واختاه واخوه ، ولعل هذا المرض منذ نشب في صدره قد اعطاه هذا الاتجاه المتمرد الساخر من كل القيم .

وكان في هذا الوقت قد اعتصرته الاهواء والنزوات فدخل مرحلة التصدع الجسماني والنفسي والبدني .

لقد ظنت انه يستطيع ان يقدم لها السعادة ولكنها كانت مخدوعة ، فلم تكن مي يقظة الى ان تفهم حقيقة الرجل الذي عاشت تحلم به فهما نفسيا ، ولا كانت

قادرة على ان تتبع خيوط حياته ، وهي المثقفة الذكية ، فهي قد جرت وراء بريق اسم الشاعر دون ان تفهم مدى ما جنت عليه الحضارة والازمات كرجل وانسان..

فلم يعد هو الرجل الذي تتطلع اليه المرأة الشرقية ذات التقاليد العريقة التي تعيش في اعماق مي المثقفة العصرية . وقد كان يقول عن علته « ان العلة في مكان أعمق من الاعصاب والعظام » ..

ولا شك ان مي كانت على علاقة عميقة بجبران، وكان لها في حياتها أثر بعيد المدى ، واذا كان نعيمة لم يعرض لها فانما تجاهلها رحمة بها وعنده ان افكارها تشردت افظع التشرد بعد موت جبران .

وقد كتبت تحت صورته (هذا سبب علتي منذ زمن طويل) ..

وكانت مي قد بدأت تدخل مرحلة مظلمة عندما تصدعت علاقاتها الاسرية بوفاة ابيها وامها ثم وفاة الدكتور صروف . وكان جبران في هذه الفترة قد أفضى لها بما يعرف منه انه عائد .. ولكن أي عود للمريض الذي يعيش الحياة لحظة لحظة .. وقد غلبه المرض الخبيث .

ولعلها كانت تتعلل بكلماته حين يقول : « اتعلمين يا مي انني في كل صباح ومساء أرى ذاتي في منزل في ضواحي القاهرة واراك جالسة قبالتي تقرئين آخر مقالة كتبتها ، أو آخر مقالة من مقالاتك وهي لم تنشر بعد ؟ » .

وجاء عام ١٩٣١ ليقطع في الامر كله ويضع مي أمام المأساة بوفاة جبران ..

كان هذا هو نقطة التحول في حياتها ، هذه الوحيدة التي تعيش في بيت هامد ، لا احد معها ، وكانت قد بلغت الخامسة والاربعين وهو سن مفزع لدى المرأة الوحيدة التي لا احد حولها ..

وكانت قد انجابت عن عينيها الصور المشرقة ، والكلمات المزوقة ، وبدأت تعيش في اعماقها . تحلم بالبيت والرجل والطفل ، كأي امرأة شرقية ، على الاقل حتى تبدد الوحشة ، وحشة الوحدة .

وبدأت تدخن باسراف ، وظهرت عليها عوارض الهستريا ..

« لماذا لم يأت ؟ لقد أحببته وأخلصت له .. » .

وعزمت على الانتحار . اخذت حبوبا ، وفكرت في القاء نفسها من النافذة ، وبدأ اضطهاد ذوي قرباها ومطالبتها بالمال ..

وكان حزنها على وفاة جبران عميقا ممضا مفزعا..

وبدأ شبح الوحدة المعنوية والوحدة المادية ..

والتقت هذه العواطف والمخاوف تتصارع في نفس رقيقة لفتاة شاعرة ذات مزاج حساس في سن الجرح او سن اليأس .

وعاودتها الخيالات والرؤى والاطياف ، ولا شك انها كانت تعيش من قبل في صراع بين العاطفة والتقاليد وبين الحرية والخوف وبين العصرية والكائن الرجعي في اعماقها ..

كان ايمانها الشرقي واضحا .. في عباراتها للرافعي « سأدعوك ابي وامي متهيبة فيك سطوة الكبير وتأثير الآمر » تبرز في خواطرها مشاعر الاحساس بان لا اخ لها ولا صديق .

وكانت الطبيعة الحساسة هي مصدر هذه المتاعب، فقد وصفها العقاد بأنها كانت تعيش في لون من الاحتراس المفرط وشدة الانطواء مع الحيطة والكتمان ، ووصفها أمين الريحاني بأنها ذات شخصية مزدوجة .

كل هذا دفع بها في عنف الى المأساة ..

ولم تعطها الرحلات شيئا كثيرا : سافرت الى فرنسا وانكلترا وايطاليا مرات وعادت ولم يجدد نفسها شيء ، ذلك لان احساسها كان مع الماضي والخيال ..

ولا شك انها كانت صادقة حين رسمت لنفسها هذه الصورة .. في هذه الفترة – قبل عام ١٩٣٧ – :

« اني اتعذب عذابا شديدا ولا أدري السبب ، فأنا اكثر من مريضة وينبغي خلق تعبير جديد لتفسير ما أحسه من حولي ، اني لم أتألم ابدا في حياتي كما أتألم اليوم ، ولم اقرأ في كتاب من الكتب أن في طاقة بشري ان يتحمل ما أتحمل . انه وهم شعري تمكن مني ، ان هناك امرا يمزق احشائي ويميتني كل يوم ، بل كل دقيقة . لقد تراكمت علي المصائب في السنوات الاخيرة، وانقضت علي « وحدتي الرهيبة » التي هي معنوية اكثر منها جسدية فجعلتني أتساءل كيف يمكن عقلي ان يقاوم عذابا كهذا . كنت اعمل كالمحكومة بالاشغال الشاقة لعلي أنسى فراغ سكني . أنسى غصة نفسي ، بل انسى كل ذاتي .. اللفائف التي ادخنها ليل نهار – انا التي لا عهد لي بذلك – ادخنها ليضعف قلبي ، هذا القلب السليم المتين الذي لا يزال يقاوم .. » .

ما أشد مرارة هذه الصورة . انها مقدمة مستشفى العصفورية وعامين في بيروت في عذاب أشد هولا ..

لقد رآها منصور فهمي في هذه الفترة ووصفها بأنها « كانت نفشاء الشعر ، مشعثة الرأس ، شاحبة الوجه ، مقرحة العين ، يلف جسمها المترهل جلباب ابيض فضفاض ، وتلابسه أشعة صفراء من ضوء خافت يرسله مصباح كهربائي صغير يتدلى في سقف الدهليز »

وهكذا دخلت مي مرحلة عجيبة : قوامها الشذوذ العقلي ، والاضطراب النفسي ، ومصدرها الحرمان والخوف وعقدة الاضطهاد وسن الجرح ويأس العوانس..

كل هذه العوامل تفاعلت تفاعلا مخيفا في نفس حساسة رقيقة .

ولقد كانت كتاباتها تنفس عن احساسها المختنق، كانت مشاعرها تتطور من الاشراق الى الظلمة ، ومن السرور الى الحزن ، كان قوامها حزن اليم وشوق



مكظوم وتطلع الى المجهول ..

ولكن هل كانت تقول كل شيء ؟..

« قد يبوح المرء للناس بأعظم امانيه ، ولكن الامنية العليا تظل سرا مكتوما بينه وبين نفسه . ولو هو فقد كل شيء لبقيت تلك الامنية رأس ماله الخاص الملاصق لأخفى ما يخفي من قدس اسراره .. » .

وهكذا لم تقل مي كل شيء ، وبقي شيء قائم في الاعماق يحرق ويلذع . غير انها لم تلبث ان عجزت عن الكتابة ففقدت حتى القدرة على الافضاء والتعبير عن المكنون في اعماق النفس ..

وكان هذا ولا شك اخطر مراحل الازمة ..

« منذ مدة لم اعد اكتب ، وكلما حاولت ذلك شعرت بشيء غريب يجمد حركة يدي ووثبة الفكر لدي .. » .

وليس شك ان ابلغ ما كتبته مي هي الصور الذاتية حين عبرت عن مشاعرها ، مشاعر النفس الانسانية في المرأة ، اما غير ذلك فانه ليس في مستوى هذا اللون وليس له مقام كبير في ميزان الادب العربي المعاصر .

وليس عجيبا ان ينتهي الامر على هذا النحو بمثل هذه الفتاة الجميلة الذكية الشاعرة .. فان الحياة لا تعطي كل شيء ، ولا الى الابد ..

ولست أنسى مي في مطالع الشباب وهي ترسم لنفسها هذه الصورة : صورة كلها اشراق وتطلع وطموح وغرور ..

« استحضري فتاة سمراء كالبن او كالتمر الهندي – كما يقول الظرفاء – او كالمسك – كما يقول متيم العامرية – او كالليل كما يقول الشعراء ، وضعي عليها طابعا سديميا ، عن وجد وشوق وذهول وجوع فكري لا يكتفي ، وعطش روحي لا يرتوي ، يرافق اولئك جميعا استعداد كبير للطرب والسرور ، واستعداد اكبر للشجن والالم ، وهذا هو الغالب دوما ، واطلقي على المجموع اسم (مي) » .

هكذا كانت في مطالع شبابها : وجد وشوق وذهول وجوع وعطش .. وطرب والم ممتزجان ، ثم اذا الايام تنطوي وتضيع هذه الاشواق في طيات الضباب ، رجال هنا وهناك ، يرونها درة مجتمع ، ولكن لا احد منهم يراها زوجة .

لقد سبقت الزمن وظنت انها ستجد الرجل الانسان والحبيب والزوج ، وكانت تعتقد انها تستطيع ان تواجه الحياة على هذه الصورة من الحرية والجرأة ، بينما كان الكائن الرجعي لا يزال قائما في كل نفس ، كان كل شيء لا يزال غارقا في القيود ، كان مظهرها ليس هو الطابع السوي في الثلاثينيات . كانت ترى وجوها مشرقة ورسائل معطرة ، وكلمات حلوة .. ولكن لم تكن تجد الانسان الذي يملأ الحياة .. ويحقق الصورة « رجل وبيت وطفل » . وزاد ذلك الشعور عمقا بعد ان تقدمت بها السن ، وكان جبران أملا لها ولكنه لم يكن في الواقع الرجل الذي ترجوه ..

وهكذا تجهم وجه الحياة وجاءت المأساة .. مأساة المرأة الجميلة الذكية الشاعرة في الثلاثينيات ، كان لا بد ان تكون ضحية .

القاهرة — **انور الجندي**

مزمار الليل

قصة بقلم محمد الزرقة

شد الاب على يد ابنه وودعه عند باب المسجد على اثر كارثة مفاجئة ألمت بالاسرة عند منتصف الليل واجتاز ناجي باب شعوب وانساحت امامه الجبال المحيطه بصنعاء وقد غمر قممها الفجر وهو يطل بخيوطه الرمادية البيضاء يبدد أغطية الليل الكثيفة السواد . ولقد مضى ناجي في طريقه غير المهد وعلى جانبيه تلال صغيرة من الرمل وخلفها تبدت أشجار الدوم العجوز وشجيرات الحنظل الميتة.. وثمة بقايا صمت خلفه الليل الطويل .. وكان الطريق لا يزال خلوا من المسافرين وان كان ضوء الفجر قد بدأ يغمر قيعان الارض الرملية ونسائم الفجر تلطم الوجه الطافح بالألم على الآم التي فاجأها الموت عند منتصف الليل بعد أنين وعذاب داما شهورا ..

وعندما كان ناجي يسير كان الكمد يغشى وجهه الصغير ، وكانت قطرات الدمع تنساح على خديه بين الفينة والاخرى .. وعندما كان يفكر في امه فثمة شيء آخر كان يشغله .. فبرغم الشهور الطويلة التي مرت على قيام الثورة الا ان الحياة الكئيبة استمرت قتامتها على الملايين الحزينة ولم يكن ثمة فجر او ظلام ولا صباح ولا مساء بل تعتمت الحياة بالضباب الرمادي فغمر الجبل والقيعان والهضاب والتلال وتناثرت الذئاب ذات الجلود الرمادية عبر السفوح وأطل بريق عيونها على الاجساد التي لا تزال عارية تعاني الهزال والجوع والالم .. لم يكن شيء قد تغير سوى الاسماء والواجهات وان تبدلت الوجوه في القصور .. وثمة اشياء عميقة المغزى قد حدثت اذ حدث اللقاء الاخوي عبر السنين مع النيل .. ومعناه ان وثيقة الاخوة قد سطرت بالدم المشترك .. دونما حاجة الى أحابيل ومفاوضات الاوصياء وسكان القصور ..

ولقد كان ناجي يرمق الجبل بنظرة حب وهو يرى الخيام المتناثرة الصفراء يحتضنها الجبل كأم رؤوم ، وكان يهمس لنفسه في شغف .. « صنعاء .. القاهرة .. ثم اللقاء برغم الاعوام المتباعدة » .. وكانت مثل هذه الخواطر الصغيرة تملاه بالزهو وتنسيه موت امه بعد عذابها الطويل . ولقد أطلت الشمس من وراء القمة بقرصها الاصفر الواهي وبدأت أسراب الطيور تعبر السماء الزرقاء وبين اشجار الدوم والاثل تناثرت الطيور ذات المناقير الطويلة والريش الملون .. وبدأ موكب اول مسافر يطل من بعيد وهو يمتطي حماره الصغير يحدث صوت الجرس الصغير الاصفر المعلق برقبته رنينا رتيبا قد اعتاده الناس وألفته الطريق .

وبعد مسيرة صغيرة أطلت « نوبة النص » القائمة على اطراف الطريق بلونها الرمادي وتصميمها الاسطواني المستدير ونوافذها الصغيرة التي تطل من اعلاها فتبدو بين اشجار الاثل الخضراء السامقة كأنثى ملفعة بالستائر لا تتبدى منها سوى عيون تبرق كعيون البوم الناعق ..

ولقد بدأت الشمس تغمر قيعان الارض وتناثر المسافرون يملأون الطريق القفر وكثرت اجراس الحمير وتناثرت الدواب والجمال عبر الطريق تحمل المسافرين وبائعي الحطب والسمن وصناديق البرقوق .. وعلى البعد لح ناجي المدينة الصغيرة التي لا تبعد عن صنعاء الا بضع ساعات تقطعها الاقدام الحافية بسهولة .. وعندما أطل على الروضة الصغيرة كانت الحياة قد اكتسبت رتابتها العادية فثمة شخص صغير قد احتل ركنا مربعا صغيرا فوق سور حضيرة العنب الطويلة يطارد العصافير « بنبلته » الصغيرة .. وبدأ شحاذو المدينة الصغيرة يتناثرون في الطرقات ولم يكن ثمة شيء يميزهم عن الناس العاديين سوى حكم المهنة . وبدأت الاسواق الصغيرة القائمة في اول المدينة تعرض بضائعها من الفاكهة والخضروات . والنسوة المحجبات قد قبعن خلف جدران السوق المهترىء يعرضن الوانا من الرياحين والفلفل والورود .. ولقد عرج ناجي على الحارة القائمة في اطراف الميدان الصغير الذي ينتصب فيه قصر الامير شامخا مزهوا بحراسه وبساتينه وبوابته الكبرى والذي آل الى الحكومة القائمة .. وكان البيت الذي قصد اليه ناجي يقع في اول منعطف من الحارة بجوار بئر صغير مهجور قد عششت الحمام والافاعي في جدرانه المتشققة وزحف غبار الحياة وتقادمها يكسو تلك الجدران وكان البيت صغيرا مبنيا من الطوب الحارق ومكونا من طابق واحد واحدى غرفه يحتلها الحطب والحمار والمذود ، اما الغرفتان الاخيرتان فقد خصصت احداهما للام وزوجها والاخرى للصغار من الاولاد .. ثم مطبخ صغير ومرحاض ، ثم حظيرة على الجانب الاخر للبيت يملكها خال ناجي زوج شقيقة امه وهي عبارة عن بستان صغير مزروع بالعنب وعلى اشجاره ثمة اشجار متناثرة كشجرة الجوز المنتصبة بساقها البيضاء في نهايته او شجرة الخوخ الصغيرة او اشجار التين المتناثرة في الزوايا او احواض الريحان الصغيرة عند مدخل الحظيرة .. وكانت مثل هذه التفاصيل الصغيرة لا تفارق خيال ناجي وهو يتذكر عهده بالروضة قبل عام .. وهو عندما يتذكر ابناء خاله فهو لا يتذكر منهم سواها .. أمة الرحمن .. بجسدها المتأود كالغصن عندما تتأود داخل البستان .. بعينيها المخضرتين كعيني هرة سمينة .. بخديها الطافحين بالاشراق ابدا .. بأغصان الريحان عندما ترتكز بين جدائل شعرها الناعم والذي تطل خصاله على جبينها المكسو بغلالة السمار .. والعقبة الكبرى امام ناجي انه خجول .. فلقد كان يرتعش في العام الماضي ويتصبب عرقا كلما حادثته أو كلمته ..

وعندما طرق ناجي الباب الصغير المتآكل كان ثمة صوت مخيف ولكن صوتا شاحبا أجاب ، وعندما فتح الباب وأطل ناجي على خاله أسرع يجهش بالبكاء .. ولقد بكوا معه دون ان يسألوا عن سر بكائه.. لقد كانوا يعرفون مقدما وازدادوا يقينا حين جاء يبكي .. غير انهم كفكفوا الدموع لحظة لينتظروا تأكيدا « رسميا » من ناجي .. حتى سمعوه يقول متشنجا :

ـ يرحمها الله ..

وانطلق العويل صاخبا قويا ، ولحظ ناجي بطرف خفي وهو يبكي انزواء أمة الرحمن في زاوية الغرفة وانتحابها .. بينما كان اخوتها الصغار ينظرون الى العويل في ذهول وصمت وعندما حانت ساعة الرجولة تظاهر الخال بالتجلد والصبر أو تظاهر بالتظاهر وقال بجدية ورزانة :

ـ لا داعي للبكاء فان العويل يحرقها في قبرها ..

بينما استعاد ناجي رجولته ونظر الى امة الرحمن والى خالته ثم ربت على كتف واحدة منهما وقال :

ـ لا داعي للبكاء فانه لا يجدي.. لقد ماتت.. و ..يرحمها الله..

ولقد تنهدن ونظرن اليه ثم قلن بصوت واحد :

ـ الله يرحمها ويسكنها فسيح جناته ..

ومضت لحظات من الصمت الحقيقي ليس فيها سوى الآهات

المحرقة وبقايا التشنجات والايدي الناعمة عندما تمسح بقايا الدمع من مجاري الخدود . ولقد عاد ناجي يقص عليهم التفاصيل المعروفة بصوته المختنق :

ـ تفتت الكبد .. اني لاذكر يوم كانت تئن في منتصف الليل ولا تستريح الا اذا وضعت يدي على بطنها .. لقد كنت اقضي الساعات الطويلة ويداي على بطنها .. لم اكن ابالي بالارهاق .. بالتعب .. لقد كانت امي .. ومن الصعب ان يشهد المرء ان امه بين يدي عزرائيل .. من الصعب ذلك ..

وانداحت الآهات وعادت همسات التشنج تتناثر من جديد غير ان ناجي عاود القول :

ـ لقد عزم ابي على ان يدرس لها ثلاث ليال على ايدي أشهر العلماء .. أما انا فلسوف اقرأ المصحف سبعين مرة على قبرها ..

وقال الخال العجوز والنسوة الحزانى :

ـ بورك فيك من شاب بار ..

ثم تنهد الخال العجوز وقال في همس :

ـ صدق الشاعر

« واذا المنية انشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع »

ثم قال الاب لأمة الرحمن :

ـ اذهبي الى الحظيرة واقطفي ما طاب الى السلة الكبيرة ..

ثم اتجه الى صغاره قائلا :

ـ أما انتم فلن تتحملوا مشقة السفر في الشمس .. نحن داخلون للعزاء ..

ووجم الاطفال ساكتين بينما ارتدى الخال العجوز مئزره الذي يغطي وسطه حتى ركبتيه والقميص الاعلى الاسود الداكن المتسخ والحزام العريض .. ونظر الى مرآة صغيرة مستديرة يحتفظ بها في جيبه دائما واخذ يتأمل وجهه العجوز .. ذقنه الكثيف الذي يغطي نصف وجهه الاسفل والتجاعيد التي تملأ جبينه وخديه ، وأحكم لف الشال الاسود فوق رأسه ومضى نحو مخزن الحطب والمذود ليعد اللجام للحمار اليتيم .

وأسرع ناجي وقلبه الفياض الخافق يدفعه ـ متناسيا كل شيء ـ نحو الحظيرة . وعندما اجتاز الباب الصغير لمح تحت ظلال سقف العنب ـ أمة الرحمن ـ وهي تحاول عبثا ان تهز شجرة الجوز الضخمة السامقة ، ولقد اقترب منها ساكتا حتى انها فوجئت به وهو يقول :

ـ افسحي لي .. لسوف أهزها بشدة ..

ولقد تنحت عنه في ذل وان كانت تزدريه في اعماقها . اما هو فرغم أن الخجل قد اعتراه الا انه أحس بشجاعة جياشة تغمر قلبه وهو يستعرض رجولته امام انوثتها الذليلة وصمتها الخانع . واقترب من الشجرة وتطلع اليها ثم دفع يديه نحوها يهزها بكل قوته حتى اخذ يلهث ، وسقطت ثمرة صغيرة ابى ان يلتقطها او يدعو أمة الرحمن لالتقاطها فلقد كانت تقف خلفه ترمقه في ازدراء .. صامتة في ذل..

وأحس ناجي بالخجل .. بالعجز .. بطعنة في الكبرياء الرجولي الجريح فترك الشجرة ومضى يتعثر في خجل تاركا المهمة لها .. وكان مخزن الحطب يبدو كمغارة عميقة السواد .. ككهف فيجبل.. بلا نافذة .. بل ثقب يصل من خلاله وميض نور . ومع ذلك فقد استطاع ان يرى شبح خاله منتصبا بجوار الحمار الابيض المتلالىء .. ولقد هم ناجي ان يقول لخاله شيئا عن أمة الرحمن .. غير انه أدرك سوء العاقبة .. كان أقل ما يتوقعه ناجي من خاله هو ان يصيح في وجهه :

ـ اغرب عني ايها الابن العاق .. اي مجنون يفكر في هذا يوم موت امه ..

ورغم ان الخال العجوز تجاهل وجود ناجي الا انه وقف بجانبه جامدا كالتمثال والخواطر تنداح في رأسه حزينة مظلمة ..

ولقد انتهى اعداد كل شيء بعد دقائق .. واصبح الحمار جاهزا امام البيت وقد ربطت على ظهره سلال الفاكهة التي قطفتها الفتاة . وودع الجميع الاطفال الثلاثة الصغار وبدأ موكب العزاء يسير.. رجلان وامرأتان وحمار يتوسطهم وعلىظهره سلتانصغيرتان.. وأدرك الخال العجوز ان بامكان الحمار أن يحمل المرأتين .. زوجته وابنته على أن تحملا بدورهما سلال الفاكهة .. وهكذا تم الشكل النهائي لقافلة العزاء وهي تسير في صمت .. تخترق ميدان الروضة ..

ولقد كانت الشمس ترسل أشعتها العمودية على التلال والارض الجافة غير المهدة .. وكانت انفاس ناجي تلهث وهو يسير وراء خاله ووراء الحمار .. وكان العرق يتصبب من جبينه غزيراً .. وثمة حديث كان يجري متقطعا بين الخال وزوجته ولم يكن ناجي بقادر على متابعته .. كانت عيناه قد استقرتا على ظهر الحمار الذي يحملها .. أمة الرحمن وهي تهتز مع هزات الحمار الراكض بين الحجار .. غير انه سمعها تحادث اباها قائلة :

ـ لسوف يأتي مسعود يا أبي غدا ..

ولم يكن ناجي قد سمع هذا الاسم بعد فاقترب من خاله وسأل مستفسرا :

ـ من هو هذا .. ال مسعود ؟..

فأجاب الاب بلا اكتراث :

ـ الذي سيتزوج أمة الرحمن ..

بينما أعقبت الفتاة في غبطة :

ـ جندي مصري .

ووجم ناجي في ذهول وأطبق فمه في دهشة وقال كأنه غير مصدق : ـ جندي ... مصري .

ورمقه الخال بنظرة شريرة وهو يعلم تماما ما يدور برأس الشاب وقال في خبث :

ـ نعم .. جندي مصري .. ماذا في هذا ؟..

وقال ناجي معاتبا وهو يهم بالبكاء :

ـ وأنا ؟؟..

ومرت لحظة صمت وقد استحال الموكب الجنائزي الى موكب حقيقي وأحس ناجي انه الميت حقا .. غير ان الخال قال له بخبث ايضا :

ـ هيا .. ألم تخبرنا أنك تتمنى الوحدة بيننا وبين مصر ؟

فتوقف ناجي عن المسير والغيظ يأكله وقال لخاله بحدة :

ـ ومالي اذن وللوحدة الان ؟..

فعاد الخال يقول مخففا من لهجته :

ـ هيا حتى لا نتأخر .. نحن فقط بدأنا نطبق ما تمنيته يوما ..

ولقد أضرب ناجي عن المسير ومال نحو التل على جانب الطريق وجلس ، بينما التفتت اليه أمة الرحمن وصوبت اليه نظرة تحد .. نظرة ازدراء .. وهمس الخال بلا اكتراث :

ـ سنمضي دونك ..

وأخذت عينا ناجي تتابعان الموكب بغيظ .. بينما كان الموكب قد ابتعد .. ولقد دفن وجهه بين يديه عندما سمع صوت المزمار ينبعث من نوبة النص القائمة بين اشجار الاثل وقام يمشي متخاذلا والالم المرير يملا اعماقه غير مصدق ان كل شيء اصبح واقعا .. وكان يتنهد طوال الطريق .. واخذ يغني على انغام المزمار البعيد .. كان يخترع الكلمات التي تعبر عن المه وعذابه فيشدو بها مترنما طوال الطريق .. وعندما أطل على باب شعوب كف عن الغناء وان ظل صوت المزمار قائما في أعماقه .. وعندما وصل الى البيت كان الناس قد التفوا يشاركون في البكاء .. وكانت الجثة الميتة قد بدأ غسلها وتكفينها .. وكان ناجي يتأمل كل شيء بذهول .. يرمق أمة الرحمن وهي تبكي بعيدا .. في غيظ مكتوم .. ولقد تدفق ابناء المدارس الصغار وعلت صيحاتهم أمام البيت .. وعندما حمل الرجال الجنازة علت اصوات النساء وارتفع عويلهن الحارق المفزع ..

وارتفعت الاصوات الحادة تبكي .. بينما بدأ ابناء المدارس الحفاة يتقدمون الموكب الجنائزي وقد بدأوا يرددون انشودة الموت واصواتهم الحادة تتناثر في الفضاء وقد بدأ يظلم :

« لا اله الا الله ...

« محمد رسول الله ...

« علي ولي الله ...

« فاطمة أمة الله ...

« الحسنين صفوة الله ... »

وسارت الجنازة خلف الاطفال وهم ينشدون .. واخذ الرجال الكبار يتناوبون الثواب في حمل اعمدة الجنازة بينما كان ناجي يسير في الخلف محطما ذاهلا .. لا زالت اصوات المزمار الحزين تتردد صداها في اعاقه .. مزج انشودة قلبه بأنشودة الموتى التي يرددها الاطفال وصار يردد اغنية الامل الميت بمفرده .. وكان ينظر الى الاشياء تتم أمام عينيه في كآبة .. وفي شرود ..

وعندما كان التراب ينهال على حفرة امه كان هو يتابع قرص الشمس الاصفر الواهي وقد بدا وراء الاكمة البعيدة يذوب وسط السحب المحمرة القاتمة ..

ولقد اتجهوا جميعا نحو المسجد وقد اضيء خصيصا بمصابيح الغاز الكبيرة .. وأخذ القائم على المسجد يرش وجوه المصلين « بماء الورد » .. بينما اخذ المقرىء يتلو آيات من المصحف يشاركه جميع المصلين .. اما ناجي فلقد ظل صوت المزمار الحزين هو الذي يرتل في اعماقه .. فلقد انسل من المسجد بصمت ولم يعد بقادر على المشاركة في تقبل العزاء .. واخذ يسير في ظلام صنعاء يجتاز الازقة والحارات الصامتة الكئيبة متجها نحو الباب الذي خرج منه عند الفجر .. « باب الشعوب » .. واخذ يسير في الطريق القفر الموحش الكئيب وقد خلا من اصوات حوافر الحمير واجراسها ..

واخذت اصوات الريح تهز اشجار الاثل .. بينما عاد يصغي وهو يسير لصوت المزمار وهو ينبعث من بعيد . وعندما وصل الى نوبة النص لم يعد يسمع صوتا واحدا .. كانت النوبة المستديرة جاثمة بين اشجار الاثل ولم يعد ناجي يتبين شيئا .. ولا سمع سوى صوت كلب يعوي من بعيد .. ولقد أحس بالرهبة والخوف .. وارتعدت فرائصه وسط الطريق القفر .. وعاد يتذكر ما كانت تخوفه به امه .. يوم كانت تحذره من « ام صياد » ومن « معوض الصابرين » .. ولقد كان يتوقع وسط ظلمة الخوف ان تبرز له « ام صياد » بشبحها الاسود وسط اغصان الاثل .. وخيل اليه فعلا انها قادمة حين حدق في الفضاء المظلم .. واخذت مفاصله ترتعد بينما بدأ جبينه يقطر عرقا وهو يرى اشباحا سوداء تتحرك في سفح الجبل .. واخذت العظام تذوب هلعا وتوقف عن السير واخذ يتلفت صوب كل جهة كالمجنون خشية ان تدركه « ام صياد » من جهة ما على غير ما توقع .. ثم انداحت خواطر اللوم والالم والتبرير من رأسه واخذ يلعن نفسه بصوت خفيض ويلعن يومه القاتم المشؤوم ويلعن طباعه العاقة التي جرته الى التخلي عن آخر ايام امه .. يوم وداعها الى الابدية الاخرى .. واستسلم لاحزان قلبه واعترف لنفسه بالانانية ثم اخذ يقسم بالايمان المغلظة ـ وسط الظلمة الكثيفة واصوات حفيف الاشجار الاثلية ترعد قلبه الصغير ـ ان يطيع اباه حتى الموت .. لن يرى المكان ثانية .. لن يخرج في الظلمة بمفرده .. لن يترك صنعاء ليلا .. لن يكون عاقا .. عاصيا..

ثم عاد يسير والخوف يحاصره ، غير انه ما كاد يسير خطوة حتى استرد أنفاسه وابتل حلقه بعد ان جف ، وأخذ يصغي بفرح طاغ الى اصوات المسافرين القادمين والى صوت اجراس البهائم القادمة . وما كادت قافلة المسافرين تقترب منه حتى صاح فيه صوت يعرفه ناجي جيدا :

ـ هه .. من ؟.. ناجي ؟.. ماذا تفعل هنا ؟..

وأدركته المفاجاة التي لم يحسب لها حسابا ، فتلعثم وأطرق بخجل يواري عرقه الظلام ..

فقالت أمة الرحمن التي كانت تمتطي الحمار مع امها .. قالت بخبث :

ـ دعه يا أبي .. فهو يوفي بوعده نحو امه .. يدرس لها المصحف للمرة التسعين !!

ووقف الحمار عن المسير ، وتوقفت القافلة عندما رأوه يتهاوى أمامهم ويسقط بسهولة نحو التراب ، ولم يجدوا بدا من حمله معهم الى الروضة .. ولكنهم اكتشفوا في الصباح انه مريض بالحمى .. وكانت أمة الرحمن اكثرهم حزنا عليه .. ومع الايام زاد مرضه خاصة حين رأى أمة الرحمن قابعة حزينة منتحبة منذ اليوم الذي أبلغ والدها بأن مسعود المصري قد مات !..

ولقد اقترب الخال من ناجي يوما وهمس ضاحكا :

ـ رحمه الله .. مسعود .. لقد تعارف بابنتي يوم كانت تحمل للمعسكر صفائح الماء في سفح الجبل .. جاء ليحارب من اجلنا .. ودفن في جبل صالح من اجلنا .. ولهذا قبلته زوجا لابنتي ..

وانتفض ناجي من فراشه خائرا وصاح بصوت حاد محموم :

ـ اني ذاهب ..

فصمت الخال برهة ثم سأله :

ـ الى اين ؟..

فقال ناجي بحماس اكثر :

ـ الى المعسكر .. على شرط واحد ..

فقال الخال مبتسما :

ـ على العين والرحب اذا كنت ستحارب حقا ..

فأجاب ناجي بسرعة :

ـ ان تقبلني زوجا لامة الرحمن .

وكانت أمة الرحمن تراقب الموقف من بعيد .. وتبتسم على المريض المحموم ..

ولقد زال الجفاء بين ناجي وابيه يوم التقيا لاول مرة في الروضة وعاد ناجي من المعسكر مزهوا بثياب الحرب الصفراء ..

حارة الطواشي ـ صنعاء **محمد الزرقه**

دراسات في المسرح المعاصر - ١

اللغة واللامعقول في مسرح أونيسكو

بقلم صبري حافظ

لا تزال موجات الآداب الوجودية واللامعقولة تزحف على شرقنا العربي ، ففي الوقت الذي تمتلىء فيه اسواق بيروت بكتابات سارتر وساجان وبونتي ودوبوفوار ، يقدم مسرح الجيب في القاهرة بيكيت واونيسكو وتترجم وزارة الثقافة والدار القومية ، طاعون كامو ، وذباب سارتر ، وخرتيت اونيسكو وقسيس مارسيل . وتزدحم صحفنا بمناقشات طويلة عريضة عن شرعية هذا اللامعقول وعدم شرعيته .. ومن الغريب ان حجج الذين ايدوا هذا اللامعقول باسم « دعوا كل الزهور تتفتح وافتحوا جميع النوافذ » كانت اقوى من حجج الذين عارضوه . وعلى هدوء ... سنحاول مناقشة مسرح اونيسكو وهو حاليا - باعتراف كبار نقاد المسرح المعاصرين وعلى رأسهم اريك بينتلي - القطب الثاني للمسرح العالمي الذي يشكل مسرح بريشت قطبه الاول .

وفي المشي تلزمنا مقدمات ..... فمنذ ان طالب كيركجورد « بالتضحية بالعقل » واعلن كامو في (اسطورة سيزيف) ان « من يشعر باللامعقول يرتبط به الى الابد » ولذا « يجب على الانسان ان يقر بأن الحياة خالية من المعنى ثم يكيف موقفه منها تبعا لذلك » انبثق تيار العبثية في الادب العالمي وارتفعت اسماء بيكيت واونيسكو وجانييه والبى واسبورن وآداموف .. وغيرهم ليشيدوا للامعقول مسرحا في باريس وليعبروا عن ازمة الحضارة الاوروبية المعاصرة بكل ما فيها من قلق وافلاس وعقم واضطراب .

وبهذا وجدت ازمة الانسان المعاصر تعبيرا متناسبا مع شكلها التأزمي في واجهات هذا المسرح الذي يرفض كتابه موقف شوبنهور « الحياة لا معنى لها فلنقض عليها بالموت الارادي ... بالانتحار » ويرفضون موقف الميتافيزيقيين « الحياة لا معنى لها ، فلنرتفع عليها ولنزدر كل مواضعاتها » ويرفضون موقف نيتشه « الحياة لا معنى لها ، فلنعشها بكل عنف وتوتر ... ولندمرها » ويرفضون موقف الحقديين والعدميين وان كانوا يستمدون منهم توترهم ، ولكنهم مع النصف الاول من رأي كامو « الحياة لا معنى لها ، اذن فلنبق غائصين في اعماقها ... متحدين للعدم ، ثائرين عليه » انهم يكتفون بالنصف الاول من رأي كامو« الحياة لا معنى لها .. فلنبق غائصين في اعماقها بكل ما في هذه الاعماق من اللامعقول واللامعنى ... اما التمرد والثورة فهذا شأن كامو وحده .

البحث عن الجذور

ولكافة هذه الفلسفات قصة ... ففي اواخر القرن الثامن عشر واوائل التاسع عشر ازدهرت العلوم والفنون والفلسفات لتأييد الطبقة الوسطى في صعودها ... ذلك الصعود الثوري الذي سحب الارض من تحت اقدام المجتمعات الاقطاعية والارستوقراطية بكل مخلفاتها الادبية والفلسفية والفنية ، ليفرض على العالم حضارة جديدة ، حضارة البرجوازية الثورية الصاعدة الهاتفة من اعماقها للفردية والحرية والشرف.

ونمت البرجوازية ، وتضخمت مصانعها وارتفعت مداخنها ، وامتلأ الوجه الشاب بالتجاعيد ، وبحث عن المساحيق ، ولوثت المداخن الكثيرة جو المدن بافكار جديدة ، وتكدست البضائع وتلفت وتشرد العمال وتعطلوا فما عادت الاسواق تستوعب كل انتاجهم الكبير . ولاحت الازمة في الجو وارتفعت الصرخات الناصحة « ابحثوا عن اسواق » وفلسفت الدعوة ، ودهنت بالمساحيق ولكن كل هذا لم يحل دون اشتعال الحروب الكثيرة . وفي احدى هذه الحروب افرز العلم ثماره في صورة قنبلتين رهيبتين القيتا على هيروشيما ونجازاكي . وانتهت الحرب ، ولكن الغبار الذري ما زال معلقا فوق هيروشيما ونجازاكي ، والجراح ما زالت تملأ اجسام الرجال وصور الاشلاء ما زالت محفورة بوضوح في مخيلات النساء ، واصوات القنابل والمدافع ما زالت ملتصقة بآذان الاطفال ... وملأ اليأس النفوس ، وخرج المفكرون ليفلسفوا هذا اليأس واصداء القنابل ما زالت تملأ قلوبهم بالرعب والخوف ، واخذ الفنانون يصورون هذه الحالة .

فبعد الحرب العالمية الاولى ظهرت الفوضوية والدادية والسريالية فهزت الرسم والشعر والموسيقى من جذورها وارتفعت اسماء بريتون ولوتريامون وايلوار وباكونين ودوفال ودالي وفاشيه وكريفيل وغيرهم . وانفجرا تجاه تيار الوعي على ايدي جويس وبروست وكافكا ليضبب الرواية بمفاهيم الظلام واليأس والتشاؤم . وتحدث الناس عن القلق والضياع ، وتحولت كلمة الحرب الى شبح مزعج يرهبه الجميع . ولكن الاقتصاديين كانوا في واد اخر ، فما لبثت المانيا أن نمت من جديد ، واستحكمت الازمة فافرزت هتلر وكانت الحرب العالمية الثانية التي ما زال غبار قنابلها معلقا فوق هيروشيما ونجازاكي حتى اليوم .

واحس المفكرون بان عليهم مسؤولية الخلاص ، وان تهريج الفوضويين والسرياليين والعدميين لن يفيد بعد الان ، فنبه اشبينجلر الى عصر السقوط وكتب ولسون عن سقوط الحضارة وقال توينبي بالتحدي والجواب خارجا في النهاية بدعوته الى الرجوع لمنابع الخلاص الاولى ... الى المسيحية . واحس الفنانون بجسامة مسؤوليتهم ، وتضخمت قوى اجتماعية جديدة في الجانب الشرقي من اوروبا ، واختل ميزان القوى ، وآذن نجم الحضارة البرجوازية بالافول فتعددت اسماء الاجيال ... من جيل الصعاليك الى الجيل الضائع الى جيل الساخطين ، وغمرت اوروبا كتابات الوجوديين والعبثيين ، وامتلأت ازقة باريس بالعديد من الكهوف التي توضح الفهم التطبيقي للوجودية معلنة عن تفاقم الازمة بسفور ، وارتفعت اسماء سارتر وكامو ومارسيل وبونتي ودوبوفوار ثم ظهر اتجاه اللامعقول يهز المسرح الذي لم تمتد له ايدي العابثين من قبل ، ومن امتدادات التفكير الوجودي برزت الاتجاهات اللامعقولة لتعبر بشكل اوضح عن احتضار البرجوازية التي تنفث شهقاتها الاخيرة مع كل مسرحية من مسرحيات اللامعقول الذي ملأت اسماء كتابه باريس ، فلمع جانيه وتارديو وآداموف واونيسكو وبوتسناي وبيكيت واسبورن وغيرهم .

❋ ❋ ❋

ومن بين هذه الاسماء العديدة نلتقط اسم يوجين اونيسكو الذي ولد بمدينة سلاتينا برومانيا في ٢٦ نوفمبر عام ١٩١٢ لاب روماني وام فرنسية تدعى تريز ايكارية . ولقد عاش سنوات حياته الاولى مشتتا بين رومانيا وباريس . ولهذا فهو يتكلم الفرنسية بلكنة رومانية ويتكلم الرومانية بلكنة فرنسية . وهناك حادثان اثرا في حياته تأثيرا واضحا ، كان الاول واونيسكو ما زال طفلا ... اذ رأى شابا قويا يهاجم عجوزا ضعيفا ويضربه بقبضتيه ، ثم يلقيه على الارض ويركله بقدميه ، ثم يستمر

في ضربه بقسوة وشراسة لفترة طويلة ، والعجوز المسكين لا يملك حيال قوة هذا الشاب وقسوته شيئا . ومنذئذ وهذا المنظر محفور في ذهن اونيسكو ، واصبحت هذه هي صورة الدنيا في عينيه ، قسوة لا مبرر لها ، عجوز ضعيف بين قبضتي شاب قوي ، عنف وقرف وضياع . اما الحادثة الثانية فقد كانت عام ١٩٤٨ ، وقتئذ كان اونيسكو في السادسة والثلاثين ، ولم يكن كتب للمسرح حرفا حتى ذلك الوقت ، بل كان لا يتردد عليه الا نادرا ، وكان يقرأ النقد والروايات كثيرا ، ويتألم لفشله في المهمة التي اوفدته فيها الحكومة الرومانية عام ١٩٣٨ الى باريس ليعد رسالة في السوربون عن موضوع « الخطيئة والموت في الشعر الفرنسي منذ بودلير » اذ نشبت الحرب فجاة فحطمت آماله فسافر الى مرسيليا ثم عاد بعد الحرب الى باريس - التي ما زال مقيما بها حتى اليوم - ليعمل في احدى دور النشر . وفي عام ١٩٤٨ قرر اونيسكو ان يتعلم الانجليزية ، فانتظم في احدى المدارس الخاصة ، واخذ يحفظ الدروس عن ظهر قلب حتى يتعلم هذه اللغة بسرعة ، وكان يحفظ هذه الدروس من احد كتب المحادثة المخصصة للاطفال ، وصعق للعبث الذي يقرأه في هذا الكتاب ، ولكنه سرعان ما تنبه الى ان ٩٩٪ من احاديث الناس لا تخرج عن هذا العبث . وفي النهاية اكتشف انه تعلم شيئا اخر غير اللغة ، تعلم حقائق مذهلة عن الحياة ، اذ اكتشف مثلا ان في الاسبوع سبعة ايام ، وأن للانسان ساقين ، وان السقف يقع في اعلى الحجرة بينما تقع الارض في اسفلها ، وان للحجرة حوائط ، وغيرها من الحقائق المعروفة ولكننا لا ندركها الا حينما نقرأ كتب الاطفال وخاصة تلك التي نتعلم منها اللغة .

وكانت هذه الحادثة هي الموضوع الذي ادار حوله اولى مسرحياته (المغنية الصلعاء) التي عرضت لاول مرة على مسرح الجيب في باريس في ١١ مايو ١٩٥٠ فاستقبلها الجمهور والنقاد بفتور . غير ان مسرحياته تتابعت بعدها كالطوفان منتزعة اعجاب الجمهور وكتابات النقاد فكتب (جاك او الخضوع) عام ١٩٥٠ و (الدرس) و (المستقبل في البيض) عام ١٩٥١ و (الكراس) عام ١٩٥٢ و (شهداء الواجب) و (صالون السيارة) و (المعلم) و (بنت للزواج) و (الساكن الجديد) و) ايمديه (عام ١٩٥٣ و (اللوحة) عام ١٩٥٥ و (الخرتيت) وهما من اطول مسرحياته عام ١٩٥٨ و (مشهد باربعة اشخاص) و (قاتل بالمجان) عام ١٩٥٩ و (الكركدن) عام ١٩٦٠ و (الملك يحتضر) عام ١٩٦٢ .

وكان من الطبيعي ان يقدم اونيسكو في مسرحياته تلك تكنيكا فنيا جديدا ، حتى يتحقق التناغم بين المضمون الجديد اللامعقول الذي يقدمه ، وبين الشكل الذي يقدم خلاله هذا المضمون . وقبل تناول اي من الشكل او المضمون الذي قدمه اونيسكو في مسرحياته يهمنا اولا ان نوضح الاساس الحضاري الذي تصدر عنه هذه المسرحيات . ذلك لاننا نعرف ان الفن ليس الا صدى تعبيريا للظروف الحضارية التي يصدر عنها ، اذ يقدم الكاتب خلاله نتائج معرفته بالواقع وفهمه له ، لا في شكل مفاهيم كما هو الحال في العلم ، بل في شكل تمثيل جديد للحقيقة ، تمثيلا مشخصا حسيا وفرديا بصورة لا تضاهي ، تمثيلا فنيا يحمل خلال ارتعاشاته الوجدانية رؤية الكاتب الفنية لكافة قضايا مجتمعه الحضارية . فما هو المجتمع الذي عبر عنه اونيسكو ، وكيف ترى مسرحياته هذا المجتمع ، وما هو نوع المنظار الذي يطلق من خلاله نظرته الى هذا المجتمع ؟.

ان المجتمع الذي صدرت عنه مسرحيات اونيسكو هو المجتمع الاوروبي في النصف الثاني من القرن العشرين ، مجتمع تعبق في كافة بلدانه روائح الرأسمالية والاحتكارات الاستعمارية ، ويرتعش كل كيانه عقب كل حركة تحررية او ثورية يسمع بها العالم . مجتمع تصطرع فيه مئات الافكار والعقائد ، وان كانت كافة هذه الافكار - كما تقول سيمون دوبوفوار - تبني نفسها في ظل الهزيمة ، هزيمة البرجوازية التي بنت افكارها على اساس من الشمولية الانسانية ثم ما لبثت بعد نموها الكبير ان عانت من لعنة هذه الافكار ، ومن لعنة التناقض بين فكر



البرجوازية وموقفها العملي جملة ، ذلك التناقض الذي ترجع اليه كافة تناقضات البرجوازية ، والذي استحال على البرجوازية حله حتى اليوم، فاخذت احشاء الانسان البرجوازي طريقها لتفقد نفسها في صحارى الضياع والعزلة واللامعقول فتطمس الى الابد ، رغم صرخات اشبينجلر وتوينبي وغيرهما .

وهكذا عانت البرجوازية من ذلك التمزق الرهيب بين موقفها الفكري وموقفها العملي ، بين تمجيدها للحرية ومناداتها بكل القيم الشريفة نظريا ، وبين تصرفاتها المخزية على المستوى العملي . ومن عدم الفهم الواعي لحقيقة تفاعلات هذا التناقض ، والاكتفاء بتحليلات جزئية مبتسرة ، انبثقت تيارات الوجودية والعبثية والسخط واللامعقول تنادي ، اما بحلول جزئية لا تقضي على الاساس الجذري للمسألة ، او بعلاجات هروبية استعلائية او حقدية ، او بحلول وقتية مسكنة .

ومسرح اللامعقول واحد من هذه الحلول ، لذلك فهو شهادة على ازمة حضارية عنيفة وتسجيل لشهقات البرجوازية المحتضرة ، اكثر من كونه تسجيلا لقيم تكنيكية او جمالية جديدة في المسرح العالمي . ولهذا يستحق منا هذا المسرح دراسات عديدة . لانه بلا شك صدور حقيقي عن الفترة التاريخية المعاصرة في اوروبا حيث سادت النظرة التشاؤمية هذا المسرح الذي ينظر كتابه الى الحياة على انها « تمت او انتهت او عما قريب ستنتهي » كما يقول كلوف في (لعبة النهاية) ، ولهذا فقد اغرقوا في التشاؤم واليأس ، ولكن هل كان يأسهم هذا من النوع الذي ينبثق الامل من خلال حلكته كما يقول سارتر ؟. والجواب لا ... فاذا كان يأس سارتر وندمه في (الذباب) مثلا يأسا يفضي الى الامل ، واذا كنا نحس من وراء واجهات التشاؤم الوجودي عامة بالامل الذي يبرق في السراديب الخلفية لكتاباتهم ، الامل النضر في حياة انسانية نظيفة

يحقق فيها الفكر حرية الانسان كامتداد للفرضية الهيجيلية القائلة بان الفكر هو الذي يوجه الواقع ، فاننا لا نجد خلف الحوائط التشاؤمية العالية التي يشيدها كتاب اللامعقول الا يأسا عدميا لا يفضي الى شيء . ومن خلال المنظار المضبب بالتشاؤمية التي تفرضها مرحلة اللعنة والانهيار، تمتد نظرات جميع كتاب اللامعقول لترى الحياة مظلمة كئيبة ماتت كل زهورها ، حتى الطفل الذي يظهر في مسرحيات بيكيت ، يبدو صغيرا ضعيفا مجللا بالوهم في اغلب الاحيان ، قاضيا بذلك تماما على النظرة الرومانتيكية بكل ما فيها من تطلعات تفاؤلية بمستقبل الانسان لتحل محلها نظرة عدمية يائسة مجللة بالسواد . وبهذا الفهم علينا ان ننظر لمسرح اونيسكو الذي يسجل بوضوح شهقات البرجوازية المحتضرة ، والذي سنحاول فيما يلي الربط بين الاسس التكنيكية والمضمونية لمسرحه خلال تحليلنا لبعض مسرحياته .

الحضارة وقضية اللغة

اذا تتبعنا مسرح اونيسكو بدقة سنجد ان الستارة تنفتح في اغلب مسرحياته على دوامة كلامية تدور فيها الالفاظ على محاورها لعدة مرات دون جدوى ، ولكنه استطاع خلال هذه الدوامات الكلامية الجوفاء المضحكة ان يقدم موضوعات مؤسية للغاية ، كان يتحول الانسان الى مسخ (الخرتيت) ويعجز عن ايصال نفسه للاخرين فيقتلهم (الدرس) وتتكاثر الاشياء حوله بشكل مزر فيفقد حتى انسانيته (الساكن الجديد) ويتضاءل امام قبحه فيكاد يجن وهو يطالب الجمهور بقتله دون ان يجرؤ على قتل نفسه ابدا (اللوحة) ويطحنه زيف الحضارة حتى يميع انسانيته بل ويقتلها (الكركدن) ويذوب الزمن نهائيا فيذوب الانسان معه بعد ان عجز تماما عن فهم اي شيء (المغنية الصلعاء) ويعجز الانسان تماما عن توصيل رسالته للاخرين او تحقيق ذاته فينتحر (الكراسي) و ... و... وغيرها من الموضوعات المؤسية التي يدفع فيها بصور مختلفة فكرة ضياع الانسان وعزلته في عالم لامعقول الى قمة التوتر والى اقسى صورها التعبيرية . وفي الوقت الذي يعتقد فيه ابطال اونيسكو انهم يقولون كلاما ذا معنى يطوقهم اللامعنى من كل جانب وينضج الزيف من كل كلمة جلدية متشققة جوفاء ، وتتحول الكلمات الى هياكل فارغة هشة ما تلبث ان تتحطم عقب ميلادها مباشرة ، ورغم ميلاد الكلمة الصعب الذي يحتاج الى الكثير من العناء ، فان الكلمة نفسها ما تلبث ان تتهشم بسهولة ، ويبقى حطامها شاهدا على زيف الحضارة وعلى ضياع الانسان .

واذا كان فقدان الذاكرة والاشياء اللامعقولة والعزلة واليتم والقبح يشكل الوان اللوحة العامة لادب اونيسكو ، فان قضية اللغة هي قماش هذه اللوحة . وقد الح على هذه القضية في اغلب مسرحياته ، لانه يرى ان امكان توصيل ما يدور في نفس انسان الى نفس اخر عملية عقيمة ، وقد كان تشيكوف يقول بهذا من قبل ، لانه كان يؤمن بان كلا منا لا يرى الا نفسه فقط . فكان يجعل الشخص يتكلم بما يدور في نفسه ، وحينما يرد الاخر ، لا يرد فعلا على الاول ، بل يتحدث بما يدور في نفسه هو ايضا ، وهكذا فلا احاديث ولا تجارب ولا تواصل ، بل فراغ ويباب ويتم .

وتلقف اونيسكو هذه الحقيقة ، وذهب بها الى آفاق فلسفية اوسع ، مؤكدا ان اللغة قد اصبحت عاجزة تماما عن توصيل شيء من الحقيقة الكامنة في نفوسنا . ذلك لان التقدم الضخم الذي حققته الانسانية خلال معطيات الحضارات الحديثة ساهم بقدر كبير في تعقيد الاحاسيس البشرية واستلزمت هذه الاحاسيس المعقدة لغة معقدة للتعبير عنها ، وقد وصل هذا التعقيد في المشاعر الانسانية ــ في رأي اونيسكو ــ الى درجة اصبح من المستحيل التعبير عنها تماما . لهذا فان سر احساس انسان هذا العصر بالعزلة واليتم والضياع راجع الى عجزه عن شرح نفسه وعجز اللغة عن تبسيط احاسيسه وتوصيلها الى نفوس الاخرين . ويرجع جزء كبير من المشكلة الى طبيعة الكلمة المرحلية ، فالكلمات التي كان يستعملها الناس في القرن العاشر مثلا ، هي نفس الكلمات التي يستعملونها في القرن العشرين ، دون ملاحظة التغير الكبير الذي اعترى مدلول الكلمة حتى اصبح كل فرد يفهمها طبقا لطريقة ونوع احتكاكه بها .... مع ملاحظة التنوع الواسع في طرق تعرف الناس على الكلمات واحتكاكهم بها . وهذا هو سر المأساة في نظر اونيسكو ، فمع ان الاحاسيس تعقدت والحضارات تغيرت ، ما زالت اللغة جامدة عند نفس العدد من الكلمات تقريبا ، ونفس القواعد الاجرومية التي تتحكم فيها ، ونفس القوالب التعبيرية التي يستعملها الناس . وهكذا نرى ان اللغة التي حملت في طريقة نشأتها وظيفتها الاجتماعية كأداة للاتصال الانساني، تفقد عند اونيسكو هذه الوظيفة ، وليس هذا فقط ، بل تحمل في رأيه وظيفة مناقضة تماما . اذ تسهم خلال عجزها المر عن شرح الانسان وتبسيط احاسيسه في عزله وقوقعته . وبهذا تفقد الكلمة وظيفتها لتصبح اداة من ادوات العبث واللامعقول .

ولهذا فهي ((مشكلة التعريف مهما يكن الثمن)) كما قال اندريه بريتون وقد احس ان الانسان محاصر في ذاته ، وان كل واحد قد تحول الى قوقعة مغلقة لا يعرف احد ما بداخلها ، واذا كان بريتون رأى ان وسيلة الانسان الوحيدة للخروج من لعنة هذه العزلة ومن عذابات هذا الانغلاق ، هي الانقياد الى بوح الشعراء ، الذي لا يرى طريقا لاعاده بناء الانسان غيره . فان اونيسكو يرى ان الحل كامن في اعماق اللغة ذاتها . ولهذا فانه يعمد في مسرحه الى تحطيم كل الاصطلاحات اللغوية والقواعد الاجرومية المتعارف عليها . وعن هذا يقول بيير ايميه توشار في مقالته (طريق اونيسكو) ((تتجلى اصالة بيكيت واونيسكو وآداموف في انهم لكي يعبروا بصورة اعنف مما مضى عن رغبتهم في الانشقاق على هذا العالم الزائف يمدون نطاق الهدم الى كيان اللغة نفسها ، والتي يستعملها معاصروهم بنفس قوالبها التقليدية ، ويؤكدون بذلك زيف قوالبها الجامدة)) . وقد استطاع اونيسكو في مسرحيته (الكركدن) ان يعبر بهذه اللغة البدائية البسيطة المفككة الخالية من كل القوالب التقليدية عن اهم القضايا الاجتماعية التي شغلت الفنانين والفلاسفة على السواء ، وهي قضية علاقة الفرد بالمجتمع . وبهذا برهن على ان القوالب التقليدية للغتي الفلسفة والادب قوالب شكلية لا لزوم لها ، بل انها تساهم في توسيع الهوة بين لغة الفكر وبالتالي الفكر نفسه وواقع الانسان البسيط. وبهذا زد للغة الحياة اليومية ــ التي استعملها في اغلب مسرحياته ــ اعماقها الفلسفية . وقد كانت لفتة ذكية من عبد القادر التلمساني ان ترجم مسرحية (الكراسي) بلغتنا العامية محطما بذلك ــ كما فعل اونيسكو نفسه ــ الشكل التقليدي للغة الترجمة الفصحى .

وتعتبر مسرحيات (الدرس) و (الكراسي) من اهم المسرحيات التي عبر فيها اونيسكو عن عقم اللغة ، وفي مسرحية (الدرس) نجد استاذا في حوالي الستين يعطي درسا لطالبة في العشرين حتى يعدها للحصول على الدكتوراه ، وفي الحصة الاولى يبدآن بالحساب الذي يدرسه الاستاذ بلغة المنطق وبروحه ، وخلال درس الحساب يقدم اونيسكو مفارقة غريبة ، اذ تعجز الطالبة تماما عن طرح ثلاثة من اربعة ، رغم كل الجهود المضنية التي يبذلها الاستاذ لتبسيط العملية ، بينما تقوم بسهولة باجراء عملية جمع شفوية مكونة من حوالي عشرين رقما متجاورا بمنتهى البساطة ، اذ لديها كما يقول لها الاستاذ ((اتجاه واضح للاضافة)) وهنا يهتف الاستاذ اكثر من مرة ((لم استطع ان اجعل نفسي مفهوما دون شك ... انها غلطتي ، لم اكن واضحا بما فيه الكفاية)) . ثم ينتقل الاستاذ الى جوهر القضية .. الى النحو ، رغم تحذير الخادمة ــ الشخصية الثالثة والاخيرة في المسرحية ــ ((كلا ... كلا يا استاذ ... يجب الا تفعل ... كلا يا استاذ خصوصا النحو .. النحو يقود الى كارثة)) ولا يستجيب الاستاذ لصراخ الخادمة ، وتفشل التلميذة تماما في فهم الاستاذ رغم استطاعتها ترديد اغلب كلماته تماما ، الا ان الاستاذ لا يكتفي بترديد الكلمات ، اذ يقول ((الاصوات يا انسة يجب ان تربط من جناحها عندما تطير حتى لا تسقط على اذن صماء ... ونتيجة لذلك عندما تنطقين باصوات فانه ينبغي ان ترفعي رقبتك وتشبي على اطراف اصابعك)) .. ولكن دون جدوى ، فكلماته المربوطة من اجنحتها تسقط على آذان صماء تماما معمقة احساسه الحاد المر بالعجز والعزلة واليتم . ويستمر الحوار

على هذا النسق لمدة ساعة ، يقول الاستاذ جملا غريبة فتكررها الطالبة بالحرف الواحد ، ولكن الاستاذ ما يلبث ان يجزم بان هذا ليس ما يقصده تماما فيعاودان التكرار من جديد ، وتصاب التلميذة بألم في اسنانها يتسرب الى رأسها فبقية اجزاء جسمها ، وتقابل حركة انتشار الالم حركة عدم التواصل حتى يشمل الالم جسمها تماما في اللحظة التي يتجسم فيها الفشل التام في التواصل ، ويهيج الاستاذ ويشتمها في بادىء الامر ، ثم يلوى معصمها واخيرا يضربها بسكين لامرئيه ولكنها ما تلبث ان تسقط مضرجة في دمائها عقب هذه الطعنة ، ويقف الاستاذ عاجزا امام جثتها وهو يهتف « قومي يا آنسة ... الدرس انتهى خلاص ... يجب ان تذهبي الان ... تستطيعين ان تدفعي في وقت اخر » وتحضر الخادمة وتقول له . « الم احذرك ؟ » . ولكنه يحاول قتلها هي الاخرى بنفس السكين اللامرئيه فتضبطه الخادمة وتفشل محاولته ، وتعامله الخادمة بعنف فينكشف ضعفه وعجزه تماما ، وتهتف الخادمة « واليوم تفعلها للمرة الاربعين .... وكل يوم نفس الشيء .. كل يوم .. يجب ان تخجل ... في مثل سنك ستجعل نفسك مريضا ... لم يبق لك تلاميذ » ... وهذه فعلا هي اصدق صورة لانسان اونيسكو ، عاجز مريض لا تلاميذ له ، يعاني من آلام عجزه ووحدته ويتمه كل لحظة. وبعد دفن التلميذة مع الجثث التسع والثلاثين السابقة يرن جرس الباب ، وتحضر تلميذة جديدة ، لتسأل عن الاستاذ بنفس الكلمات والنبرات التي سألت بها التلميذة الاولى ، وترد عليها الخادمة بنفس الكلمات التي ردت بها على التلميذات الاربعين « هل انت التلميذة الجديدة ؟ هل حضرت من اجل الدرس ؟.. ان الاستاذ ينتظرك ، سأذهب لابلغه انك حضرت ... سيكون هنا حالا ... ادخلي يا آنسة ... ادخلي » وتدخل الانسة ثم تسدل الستار ، والتلميذة في انتظار الاستاذ لتتكرر المأساة من جديد ، مأساة الانسان المنفي المعزول عن الاخرين العاجز عن ايصال نفسه او شرح احاسيسه لهم ، مأساة الانسان المنفى في اللغة والذي لم يستطع حتى الان ان يتخلص من لعنتها ..

وفي (الكراسي) يقدم نفس المشكلة في صورة اخرى ، فهذا بواب عجوز تجاوز التسعين يحدثنا عن رسالته للبشرية ، تلك الرسالة التي هي ثمرة تجارب اكثر من تسعين عاما ، وليس في المسرحية سوى زوجة هذا البواب العجوز وخطيب بليغ يأتي في النهاية ليقدم الرسالة التي عجز البواب عن شرحها ، خطيب بليغ الى درجة البكم والصمم ، ثم بعض الشخصيات اللامرئية التي تجلس على كراسي حقيقية صفت فوق خشبة المسرح وقد اعطت ظهورها للمتفرجين فظهرت وكأنها شواهد قبور، او جثث مصلوبة ميتة ، في انتظار الخطيب الذي سيشرح رسالة البواب العجوز ـ انسان هذا العصر كما يراه اونيسكو ـ للبشرية الميتة في صورة الكراسي الفارغة .

وتدور احداث المسرحية في حجرة خرافية ذات ابواب عشرة وعدد آخر من الشبابيك ... حجرة يؤكد لنا شكلها اللاواقعي انها ليست حجرة على الاطلاق وانما رمز . كما يؤكد رمزيتها وجودها وحدها وسط المياه كجزيرة لا معقولة . وهكذا تختصر الحجرة بوضعها الحالي ، العالم باكمله ، ليقدم اونيسكو رؤيته له في هذه المسرحية ، واول سمات هذا العالم الجديد ان الليل يأتي فيه مبكرا .

العجوز : الساعة ستة بعد الظهر .. والدنيا ضلمت .. فاكرة ، زمان ما كنش كده ... كانت الدنيا تبقى نهار الساعة تسعة بالليل ... الساعة عشرة بعد نص الليل .

وفي هذه الدنيا ما زال الانسان العجوز يحكي حكايته القديمة التي لم يسأم من تكرارها ابدا .. رغم انه يكررها منذ خمسة وسبعين عاما.. بل ربما واكثر ... ويكرر العجوز الحكاية .. حكاية البشرية بأجمعها « وبعدين وصلنا جنب سور كبير .. وكنا مبلولين خالص وسقعانين لعضمنا .. كان بقالنا ساعات وايام وليالي واسابيع وشهور ... وحنا في المطر .. ووداننا ورجلينا ومناخيرنا واسناننا تتكتك ... الكلام ده من ٨٠ سنة ... ولا رضيوش يدخلونا .. كانوا يقدروا على الاقل

ـ التتمة على الصفحة ٥٥ ـ

لبنان

يا موقد الحس في وجدان قافيتي
وسافح الطيب في معنى اغانيه
لبنان ، يا ترف الابداع نمنمه
رب تأنق في ابداء خافيه

* * *

قالوا بحسنك آيات ترتلها
حور الخلود فيسمو في اهاليه :
الشهب والزهر والامجاد قافلة
للحب فيك وبحر مد طاميه ،
من دير مريم او محراب فاطمة
قطف المحبة اثمار دوانيه

* * *

وانت يا أبد الاجيال ملحمة
بدع الفلاسف بالترديد تغريه
تبقى الفصول على منظوم دورتها
شالا ، يلفك ، من أرز ، تضاهيه..
أخلاق اهلك من زهو بطبعهم
كالماء لينا وفي اصفى مجانيه

* * *

لو عاش «هومير» والقيثار في شفتي
لن تبلغ الوصف من حس أغانيه..
اذا تدغدغه .. يفتر عن أزل
من خافق الحب ، لا تجلى معانيه..
حسناء ، من خفقة الالهام خالقها
أرادها مثلا ، للحسن تهديه ،
تذكي به الحب الوانا بواحدها
ما يغمر الكون.. بالتحنان.. واهيه
ومن شقائي ابتلاني في محبتها
وحسرة الروح أقسى ما أقاسيه .

* * *

يا دائم الثلج في هامات شاهقة
هل ذبت في لهب الاشواق تطفيه ؟
اني وآخرة الدنيا تحن الى
بدء بلبنان للنعمى سنبديه .

دمشق — أسعد العلي

مشروع رسالة

« من رسائل جندي باليمن الى أمه في قرية ما .. »

(١)

تحيتي للشمس والمئذنه
لسنبلات القمح والسوسنه
وشوقي الغالي الى بيتنا ..
الى أبي .. وجدتي المذعنه
وقبلتي – يا أم – للمنحنى ..
وعشة .. عيدانها لينه
من فوقها .. عصفورة .. يشتهي
شباكنا المغرور أن تفتنه !
– لكل دنيا – عشتها مرة ..
لكل يوم في مدار السنه
لكل حب عنك أخفيته
أشهى المنى – يا أم – أن أعلنه !
اليك .. يا أماه – من غائب
يقتات – من دعواتك المؤمنه !

***

أما أنا .. فلم أزل ها هنا ..
نجما .. يحيي من هنا .. موطنه
مني هذي الارض .. من دودها
يستل تلك الاعين المزمنه
يجتث من أغوارها .. ماضيا
مات .. فأضحى جيفة منتنة !!
مر به تاريخنا ... مرة
فاستنكف التاريخ .. أن يدفنه
ودقت الغربان من فوقه
لم تستح الغربان أن تلعنه !
أنا واخواني هنا .. والدجى
حتى الدجى .. يرهب أن تطحنه !!
قربان انسان لوى قيده ...
يا عجبا !! كفن من كفنه !!
وهب من رقدته .. مالئا
من النجوم والتراب ... أعينه
يا روعة الميلاد ... أعماقه
تسبيحة للشمس والمئذنه

« صنعاء » عادت .. عاد تاريخها
ما أهون الجلاد .. ما أهونه !

***

وتشتكي عيناك « ما حالنا ؟ »
احساسك المحروم .. لن أطعنه
هنا .. لنا أهل .. لنا جيرة
لنا ثرى يشتاق .. أن نحضنه !
الناس نفس الناس في بلدتي
نفس الجباه السمحة المحسنة
نفس الاكف السمر .. نفس الخطى
نفس الاماني الغضة الهينه

***

تذكّري – يا أم – من والدي
بسمته .. نظرته المعلنه
وخصلة الشعر .. ووجها له
– يا للزمان المر : – كم غضنه !
فانني – في كل شبر هنا –
أبصر نفس النظرة المؤمنه »

(٢)

هنا تعرى الليل عن طلقة
شقت سكون الهضبة المثخنه !
« غدارة يا نار .. لا تطبقي
على الفتى .. لا تحرقي مأمنه !
دعيه يكملها .. دعي كفه
تودع الاحباب والمئذنه »
لكن ليل الموت لم ينحسر
والنار سدت دونه مكمنه
وفوق أبعاد الثرى من دم
خيط على طول الثرى لونه
زف مهب الريح أقصوصة
مسنونة الاطراف مخشوشنه !
تحية للشمس .. والمئذنة ..
.. وأمه .. والكلمة المؤمنه !

القاهرة — فتوح أحمد

البطل والحلوى

مسرحية ذهنية

بقلم : نديم خشفه

« اننا لا نقول الاشياء العظيمة ، ولكن ... نحياها » .

المنظر

(قاعدة تمثال في ساحة عامة .. صاحب التمثال جالس على الارض وقد أسند ظهره الى القاعدة القائمة في الظلام .. الضوء يسقط على قدميه ، وقد اختفى جسمه في ظل خفيف) ..

• • •

التمثال – آه .. لم اكن اظن الجلوس مريحا من قبل .. ان المرء اذا ألف الشيء زهد فيما عداه .. وددت لو ارى ذلك النحات الذي صنع هذه القاعدة الرفيعة كالمسمار .. انها لا تصلح حتى للجلوس فوقها قليلا .. ما قيمة القاعدة اذا انت لم تجلس فوقها ؟.. (يفرك اصابع قدميه) (يقترب خيال من بعيد حتى يلصق صدره بالقاعدة بحيث يكون وراءها ولا يظهر الا شطر جسمه .. ويسقط النور على طرفه الايسر)..

الخيال – وانك لا تجلس فوقها مع ذلك ..

التمثال – من انت ؟.. اقترب الى النور لاراك ..

الخيال – النور عند موطىء قدميك .. لن اقترب من موطىء قدمي احد ولو كان النور عندهما ..

التمثال – انك جريء ، ولك نظرة في الحياة .. لعلك النحات الذي صنع القاعدة .. انه لا يجرؤ على نبذ النور الا فنان او مجنون .. تفضل بالجلوس على القاعدة اذا كنت تكره النور .. اني اكرمك .

الخيال – هل تنتقم من النحات الذي صنعها ؟

التمثال – ولكن ، بحق الله ، لم تكون القاعدة رفيعة كالمسمار ؟ قد يفكر التمثال في الجلوس قليلا .

الخيال – انها لم تصنع لتمثال عادي .. لقد صنعت لبطل فقدته البلاد .. لشهيد .

التمثال – كم أود لو ارى شهيدا ، او بطلا ، ولو لم يمت .. ألا تجلس ؟

الخيال – انني لست النحات على اي حال .. واكره الجلوس على قاعدة ليست لي ، خصوصا اذا كانت ملكا لشهيد .. ألا تقوم الى مجلسك ؟ فقد يأتيك زائرون ..

التمثال – وما يفعل الزائرون غير حفر اسمائهم على عقب حذائي في غفلة من الحارس ؟

الخيال – لعلهم يطلبون الخلود ..

التمثال – بحفر اسمائهم على حذاء تمثال ؟

الخيال – هذا ما قدروا عليه .

التمثال – ولكن ليس فيه بطولة .. الا اذا كانت مخالسة الحارس بطولة ..

الخيال – ماذا تريدهم ان يفعلوا ليصبحوا ابطالا مثلك ؟

التمثال – لا تثر غروري .. ايها الرجل .. ولكنك لم تقل لي من انت .. ألا تقترب لارى وجهك (يرفع جسمه على يديه ويتأمل وجهه) .. آه هذا الوجه أعرفه ..

الخيال – كان يجب ان يكون منقوشا ...

التمثال – في ذاكرتي .

الخيال – لا ... على قاعدة هذا التمثال .

التمثال – كنت اظنك رجلا تختلف عنهم ، فاذا انت مثلهم تتمنى ان تكون بديلا مني .. ولكنني اعطف عليك رغم ذلك ، ماذا أفعل لك ؟.. هل تريد ان تحفر اسمك ؟.. اقترب واحفر اسمك على صدري ان شئت .. ان الحارس نائم عنك الان ..

الخيال – ولكن اسمي محفور في ذاكرة بطل وهذا حسبي من الخلود ..

التمثال – بطل .. سأقول لك سرا (يلتفت حوله) ان البطولة يا بني ، هي ان تستخف بقيود الحكمة لا ان تخضع لقاعدة ارادك عليها الناس ..

الخيال – أراك تفعل شيئا من هذا ..

التمثال – تعني نزولي عن هذا المسمار الذي يدعونه قاعدة ؟.. ألم تسمع قول الشاعر :

« ان البطل لا يعيش على الحلوى .. »
« انه يأكل قلبه كل يوم .. »
« انما غرف العظماء سجون .. »
« والرياح العاصفة تصلح لسفن الملوك . »

(الخيال يضحك) .. مالك تضحك ألم يعجبك قوله ؟

الخيال – ارثي لبطل نشيء في الحلية ، وغذي بالحلوى ..

التمثال – .. لقد فعلت شيئا اكبر من هذا .. ولم أكن مولعا بالحلوى كما اشيع عني ..

الخيال – هناك ، قبل ان تكون بطلا ؟

التمثال – كانت الامة تنتظر مني شيئا عظيما .. كنت انوي ان ...

الخيال – كنت تنوي اذن ؟! اسمع يا عزيزي – انما الاعمال بالنيات كما يقال الا في امرين اثنين : البطولة وانجاب الاطفال ..

التمثال – انك تدنس البطولة حين تقرنها بهذا الامر ..

الخيال – ألا نظن الزوج بطلا حين ينجب أطفاله ، انه يفخر بهم كأنه صنعهم بيديه ..

التمثال – ولكنه لم يصنع شيئا .. انه كالدجاجة التي باضت نسرا .

الخيال – كذلك البطل مع فارق بسيط هو : ان البطل لا يبيض ، ويضيع بذلك النفع الوحيد الذي يرجى منه .

التمثال – لا اظنك النحات الذي صنع القاعدة ، فان لك افكارا لا تجدها عند نحات سخيف أقصى ما عنده ان يصنع القواعد .. أراك تسند صدرك اليها كأنك تريد ان تحطمها .. نعم لن تكون بطلا اذا انت لم تنزع القيود التي يرسف فيها العبيد .. ولكن احذر ان تحطمها فقد تحدث ضجة تنبه الحارس اليك ..

الخيال – ولكن لا معنى للبطولة بغير ضجة تلفت الابصار اليك..

التمثال – بدأت أشك في معنى لهجتك .. فأنت تعرف عني اكثر مما ظننت .. لعلك تقصد تلك الضجة التي ارتفعت من حول بطولتي ؟

الخيال – أقصد الضجــة التي ارتفعت من حولك فاصبحت بها بطــلا ..

التمثال – هذا قول خطير .. اياك ان تحدث بطلا بلهجــة كهذه .. والا ..

الخيال (يقاطعه) – غضب منك ثم .. بكى وسالت دموعــه ففيرت لون تمثاله .

التمثال (يرفع جسمه على يديه ويحدق فيه) آه .. انـت اذن ؟ ألم اقل لك من قبل ألا ترجع الي مرة اخرى ؟..

الخيال – وهل تغضبك زيارتي لك مرة كل عام ؟

التمثال – لقد منعتك ..

الخيال (يستمر) – انها ذكرى استشهادك .. القديسـون انفسهم لا يغضبون من زيارة الارواح الشريرة لهم مـرة كل عـام .. وانت – ما علمت – لستقديسا ..

التمثال – وانت .. اتظن نفسك قديسا ؟!

الخيال – بل روح شريرة .. هذا ما يقوله الناس .. ولا اعرف نفسي الا في حديث الناس .. انهم الحياة . وهم انفسهم الذيـن صنعوا لك هذا التمثال وصلبوك الى هذه القاعدة ونقشوا عـلى مواطىء قدميك لقب البطولة ..

التمثال – ليتهم نقشوه على صدري في موضع القلب ، ولـم ينقشوه على موطىء قدمي كأنه القيـد .. أحس بلهيب الكلمـات يحرق قدمي وما يزال يرتفع حتى ينال من قلبي ، وأنا اسير لا يد لي في دفع اللهيب ..

الخيال (هازئا) – مثل « جان دارك » تماما ..

(التمثال يجمع ثوبه على صدره كالمقرور)

الخيال – هل تشعر بالبرد لانك نزلت عن القاعدة ولهيــب كلماتها ؟.. ان الجو دفيء ..

التمثال – لا .. ولكنني أتحسس الجرح الذي أحدثته طعنتـك في صدري ..

الخيال – ألم يستطع النحات ان يخفي اثرها من صدرك ؟

التمثال – لقد أزال اثرها من صدري فانحدرت الى قلبي وهي تنزف دما .. على انه نحات فاشل كما قلت لك ..

الخيال – ولكنني لا اعرف لك قلبا .. كنت دائما بـلا قلب .. اختي قالت ذلك في بكائها عليك .

التمثال – بكت علي اذن .. كم أحبتني هذه الفتاة .. حتـى بعد ان فعلت بها كل ما فعلت ..

الخيال – كنت أحسبها تكرهك فاقدمت على طعنك لانقذ سمعتها، لانتقم لها منك .. ولكنها بدأت تكرهني انا منذ ذلك الحين .. ان كل ما فعلته ضاع سدى .. طعنتك لاضع منك فاذا انت تزداد ارتفـاعا ولم يطفىء هذا حقدا تخيلته ولم أجن سوى البغضاء ولم أكفرعــن ذنبي بالموت فهي ما زالت تكرهني من اجلك حتى بعد ان رحلت عنهم وتركت لهم عالمهم المغموس في الدم والطين ..

التمثال – لم يمهلوك .. أمروك باللحاق بي لتؤنس وحشتي .. أما زلت تكرهني ؟

الخيال – لم أكرهك في يوم من الايام .. ولكن حسبت انــه يجب ان افعل شيئا يؤذيك ..

التمثال – زالت كراهيتــك اذن ؟.. هـل تعرف من قال : « ان الحب خالد والكراهية تموت كل يوم » ؟.. لا شك انك تعرفه.. فانت قد قرأت كتبا كثيرة .. كنت تدرس الفلسفة أليس كذلك ؟

الخيال – شيئا من هذا ..

التمثال – لقد سمعته من شاب وفتاة جلسا عند القاعــدة هنا .. وكانت غاضبة منــه – وصدقت لحمقي ذلك – ولكنـه تلفـت ثم قبلها فتبسمت . فهمس لها بهذا القول .. ان الزوار يفعـلون اشياء كثيرة اخجل منها .. ولكن لا يجب ان اخجــل فما انا الا تمثال من نحاس ..

(يسقط من يد الخيال شـيء له رنين)

... اما تزال تحتفظ بدينارك العتيق ؟

الخيال – انه من نحاس مثل تمثالك ..

التمثال – كنت أظنه ذهبا ..

الخيال – ذهب زائف .. ولكنه يجلب السعد ، كان أبي يحتفظ به في كيس نقوده .

التمثال – .. وظل فقيرا مع ذلك ..

الخيال – لا يهم .. المهم ان تؤمن بقدرة الاشياء ولو أخلفـت ظنك حينـا ..

التمثال – أرني اياه ..

الخيال – لن يعجبك .. انك غير مولع بالاشياء العتيقة ..

التمثال – كانت الاشياء الجديدة تبهرني دائما .. ولكن لا بأس في النظر قليلا الى شيء قديم .. فقد نجد فيه العبـرة ان اخطأنا المتعــة ..

الخيال – تماما .. كالنظر الى القبور الداثرة ..

التمثال (يضحك) – او التماثيل القائمة (يتأمل الدينـار) انه ككل الاشياء الاخرى ، له وجهان : وجه نطلع عليه وآخر قد غيب عنا .. هل تعرف الذي شبه المرأة بالقمر ؟.. كم اود لو ارى وجهه الاخــر ..

الخيال – سمعت انهم رأوا وجهه الاخر ..

التمثال – حتى هذا فعلوه !.. لم يبق شيء لم يطلعوا عـلى وجهه الاخر .. كم يكون مؤلما لو اطلعوا على كل الوجوه الاخرى .. هل تعلم انني لم اكن احب الجلوس في الصف الاول من المسرح ؟.. كنت ارى اجفان الممثلين قد كحلت ووجوههم موهت بالطلاء ، وسالت بعض الوانها على بعض حتى بدت غاية في القبح .. ان النظـر في الاشياء من قريب ينزع عنها كل جلال وهيبة ، انالبعيد جليلومهيب.

الخيال – لذلك رفعوا التماثيل فوق رؤوس الناس ..

التمثال – لا اظنك تريدهم ان يحدقوا في وجوهها الخشنــة التي لم يرفع النحات عنها ازميله الا بعد ان بدا له من العبـث ان يستمر في تشويهها ..

الخيال – ولكن البعد يدعو الى النسيان الذي يتلوه الموت ..

التمثال – ليتني اعرف ذلك السخيف الذي ادعى : « انالبعيد عن العين بعيد عن القلب » .. ان قربك من الشيء يدعوك الى الفته

ثم نسيانه .. وقد اذكر ان امي كـــانت تبعث الي بالرسائل تفيض بالشوق ، فكنت اذا جئت اليها من سفري تلقتني باللهفة التي تنقص يوما بعد يوم حتى لا نكاد نتبادل كلمة واحدة النهار بطوله .. وكثيرا ما ضقت بالجلوس امامها صامتا أرقبها وهي تحيك صوفها ..

الخيال ـ أراك مولعا بحياتك العائلية ..

التمثال ـ انها الملجأ الوحيد الذي يعصمني من زيف الحيـــاة التي أحاطت بي ..

الخيال ـ ولكنها حياة هادئة لا تلائم نفسك الثائرة التي فطرت عليها .. كانت روحك كالكرة لا تستقر على حال .

التمثال (مبتسما) ـ هكذا ؟

الخيال ـ ألم تهجر أختي لانك مللتها ؟..

التمثال ـ لم أملها .. ولكن وجدت الخير والقرب من الامـل في زواج آخر فآثرته عليها .. ولكن الخير لم يأتني الا من قبلها .. ماذا يكون مصيري لولا انني أحببتها وان لها أخا غيورا مثلك ؟..

الخيال ـ هذا خطؤك الذي ..

التمثال ـ اسمع .. ان بيننا اختلافا .. فأنت ترى البطـولة صراعا بينما أراها أنا انسجاما .. فليس في التمرد اي بطـولة ، وانما البطولة في الخضوع والتلاؤم مع القوى الاخرى.

الخيال ـ ولكنك نصحت لي منذ وقت قريب بهدم القواعـــد والتمرد على القيود ؟

التمثال ـ هذا كلام نقوله ـ نحن الابطال ـ للناس من حولنـــا لانهم ينتظرون منا شيئا رائعا يشعرهم بتفوقنا عليهم وامتيازنا منهم.. والا ندموا على ما انفقوا في سبيل تمثال يقام لنا ويجعل عليـــه الحرس الشديد .

الخيال ـ فأنت لا تقول ـ اذا نصحت ـ بالتمرد والعنف !!

التمثال ـ ما جدوى التمـــرد حين تستطيع ان تنال بالليـــن ما تشـــاء ؟

الخيال ـ يا لك من بطل وديع !.. أنا نادم لانني لم اتعـــرف اليك من قبل ان .. أقتلك .. ان الصورة تختلف عـــن اصلهـــا جـــدا ..

التمثال ـ لو احضرت قولي فهمك ، وتفكرت فيما تقضى مـــن عمري وعمرك لوجدت في قولي حقا كثيرا .. فقد نلت انا بالليـــن والانخذال ما لم تنله انت بالعنف والاقدام ..

الخيال ـ وهل تعد هذا (يضرب بكفه على القاعدة) يستحـق شيئـــا ؟

التمثال ـ لا .. ولكن الناس الذين تعيش في قـــلوبهم هم كـــل شيء ..

الخيال ـ أوه .. لقد تأخرت .. أنا أتأخر دائما ، علي اناذهب فقد يسألون عني هناك ..

التمثال ـ في مملكة الارواح ؟ .. (صمت) .. ألن تـــزورني العام القادم ؟..

الخيال ـ قلنا كل ما يمكن ان يقال .. سأذهب .

التمثال ـ اني أحس بالوهن يسري فيجسدي كله .. ألا تعينني على الصعود الى القاعدة ؟

الخيال (يمشي الى الوراء خطوات) ـ لا .. يكفي ان اعنتـك على النزول في أعماق نفسك .. (يختفي في الظلام) .

التمثال ـ لا تذهب (بصوت عال) نسيت ان اقول لك : انني احبك .. هلتسمع ؟ لم اعد اكره احدا .. حتى نفسي .

صوت الحارس (من بعيد) ـ من هناك ؟

التمثال ـ لا احد .. بطل قديم يحدث ضميره بصوت مرتفـع قليـــلا ..

جامعة دمشق — نديم خشفه

سلسلة المسرحيات العالمية

سلسلة جديدة تقدم فيها دار الاداب مجموعـة رائعة من اشهر المسرحيات العالمية التي وضعها كبار كتاب المسرح

صدر منها :

١ ـ البغي الفاضلة وموتى بلا قبور

بقلم جان بول سارتـر
ترجمة الدكتور سهيل ادريس والمحامي جلال مطرجي

الثمن ٢٠٠ ق.ل

٢ ـ ماريانـــا

تأليف فديريكو غارسيا لوركا
ترجمه شاكر مصطفى

الثمن ٢٠٠ ق.ل

٣ ـ هيروشيما حبيبي

تأليف مرغريت دورا
ترجمة الدكتور سهيل ادريس

الثمن ٢٠٠ ق.ل

٤ ـ لكل حقيقته

تأليف لويجـي بيرانـدلـلو
ترجمة جورج طرابيشي

الثمن ٢٠٠ ق.ل

٥ ـ تمت اللعبــة

تأليف جان بول سارتر
ترجمة مجاهد ع. مجاهد

الثمن ٢٠٠ ق.ل

منشورات دار الاداب ـ بيروت

أظافر المعصية

— ١ —

جنون مع الليل ابحارنا ،
تمزق ضوء المناره ،
وغارت على الدر ابصارنا ،
وانشد حادي المصير احتضاره
فغاب ، يلوب .. يلوب ومـــا مــن
محاره ..!
يعمر بالوهم صدر الشراع العتيق
يلون بالجوع ، جوع الرغيف
شفاه الزمان الغريق .
يطين صدع الهزيمه
بقايا نزيف عروق الخريف
عزيف الرياح اللئيمه .
يشكل رأس العشيه
صبايا ، ضحايا ، قرابين للخوف في
قلعة بابلية .
يغني مع الموج حب الصخور الرهيبه
حروفا غريبة ..!!
يهدهد جفن المحال
يرفرف خلف تخوم التخوم
يعرش ميت الكروم ، هزيل الدوالي ،
يغيم ومض النجوم ،
خيالا يكحل جبهة سود التلال ..
يشرش رؤيا ببالي ،
سراب يمص عراء اليباب
وقحط يسائل خصب الضباب
حرام علينا دموع المطر ،
فيروى : بأن الاله انتحر .. !!
وللم ارجوحة للقمر ،
وغاب .. حنين ارتياب

— ٢ —

زرعت على (رفضي الرفض) خيمه
بحثت بسلة ميت الحروف
اراود حرفا مدمى
لاغزل كلمه ،
تفتت فوق الرصيف الملون اعصاب
حمى ،
تلحس لليل عتمه ،
تغيب وراء ، وراء حدود الحدود ،
تفض المحار العتيق
ترف على جنح نسمه ،
ترقع عمر الضمير المزيق
وتشتل في الغيب نجمه
قلاعا .. خياما وأمه ،
عصا ساحره
تشق حياء الحريم بأمسية ساخره ..
تكسر ضلع النهار ،
زجاج النفوس اللعينه ،
تتمتم الف انتظار ،
تسامر وهم عشيق المحار ،
تعمر في وجنة المد دار ،
تنام على الريح تزرع صمت السكينه
لحونا عذاب القرار ..

— ٣ —

حنانيك يا حرف كن ما اشتهيت ،
فكن فوق عري الهوى سقف بيت ،
لاسهر .. اسهر حتى تسح الرؤى
من عيوني ،
ويظمأ قنديل قلبي لقطرة زيت ،
تنقط خصبا ،
تنز مواسم خير على خد (ليت) .!!
فكرمي يباس ،
أأطعم اهلي يباس .؟!
وفي الافق يضحك وحل وعله ،
وتذبل فله ،
سألتك كن في جرودي خزامى وآس.
وهبني من الغيم غيمه
الفلف فيها كياني ،
ابرعم من دمعها المر حلمه ،
رضيع انا ،
رضيع اضاع مع الليل أمه ..
تراك تحن الى البارحه ؟!
أما عاد في العين دمعه ،
كوى عرشها على الدرب لوعه
تلون اهدابها آهة نازحه ..

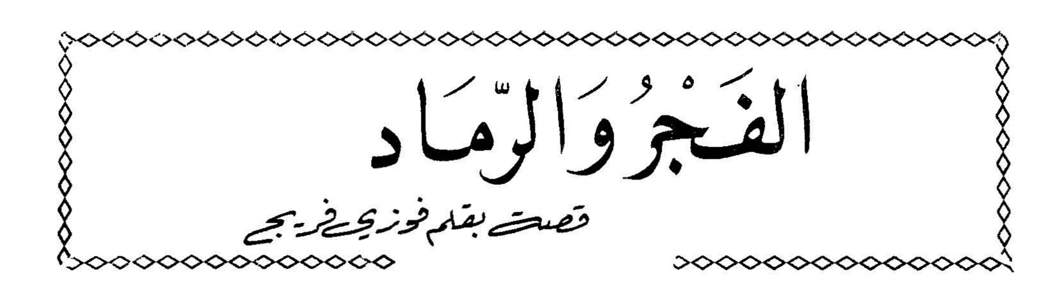
— ٤ —

فيا حرف ، يا معصيه ،
زرعت لعينيك كوخا صغير ،
اليه .. اليم الرؤى والحكايا تطير ،
وشكلت خدك دفلى وغار
وبوح احتضار ،
يهرول فيه الصدى ..
سألت شفاه الجرار
اما زال طعم المعتق حلوا كغفوه ،؟
على صدر حلوه .
لمجدك يا حرف صلى القمر ،
وللم رمش الليالي ضفيره ،
لاحلى صغيره ،
وأغلى صغير ،
يخاف احتراق الضمير
فيرنو بعينيه صوب السما ،
يعد النجو م ،
فتورق في جانحيه الهموم !!
ينوح مع الريح والمغرب ،
ويبكي رؤاه اللعينه ،
رؤاه اللعينه ،
فتموز بعد صبي ،
ينام على جفن فقر المدينه ،
يعد .. يعد سنينه ..

— ٥ —

سأهديك يا معصيه ،
مواسم صحو ، وسرب سنونو ، وعتمه ،
وحقد ظنوني ،
وموتا يمص خيوط الغوى من عيوني .
سأبني سياجا ودار ،
على زورق ينخر السوس مجدافه ،
وتأكل ريح الشمـــال بقايا الشراع
الهريئه ،
وعمري سيعطيك عمره ،
ودفقة حزن وجمره ،
ورؤيا شحوبي ،
سألتك مري مع الحلم مره ،
وذوبي ...

فايز خضور جامعة دمشق



لا تؤاخذني ان تباطأت عليك في السير يا بني ، فالدرب وعر وطويل ، وقدماي كليلتان قد استفحل فيهما الروماتزم . وليس لدى الطبيب ما يعطيني الا تلك الاقراص البيضاء المرة المذاق ، تدسها الممرضة في جيبي كلما ذهبت الى العيادة شاكيا متوجعا . وسواء ألم برأسي الصداع او اصابتني الحمى او القرحة او الروماتزم فالعلاج عند الطبيب لا يتغير ... انها الاقراص البيضاء ذاتها تندس في جيبي كل حين . قد أكون جاهل الرأي قصير النظر ولكنني أقسم لك يا بني ان هذه الاقراص لم تفدني في شيء ولم تخلف في جسمي اي اثر الا ذلك الطعم الكريه في فمي . كان والدي رحمه الله يقول : آخر الدواء الكي . وقسما بتراب قبره انني لم أر دواء انجع من ذلك في حياتي . اذكر ان الطبيب قال لي في اخر مرة أثقلت عليه بشكواي ان علي ان اقبع في خيمتي لا ابارحها وان اتلفع طوال الوقت بدثار سميك يقيني قرصات البرد ومعاودة الداء . ولكنه نسي ، حفظه الله ، ان خيمتي تقع عند طرف المخيم وأن الريح العاتية عندما تهب ، تقتلع ، اول ما تقتلع ، أوتادها الثمانية . لا أراك الله مكروها يا بني ... انها ريح جهنمية خبيثة تصفر كالثعابين الجائعة وتعوي كالذئاب المفزوعة عند منتصف الليل . أي والله يا بني ... ما زلت اذكر تلك الليلة المشهودة ... نزل فيها المطر حتى انغمست ثيابنا بالوحل ... وبعدها جاءت الريح مع المطر ... واشتدت الريح فأصبحت اعصارا اقتلع ثمانين خيمة وأزهق ارواح عشرين طفلا . وفي الصباح رأينا سيارات كبيرة فخمة تقف عند اطراف المخيم ، وسمعنا ان مدير وكالة الغوث قد جاء بنفسه متجشما مشاق السفر ليتفقد الاوضاع في المخيم وان لفيفا من المراسلين العرب والاجانب يتجولون بين الخيام ... منهم من يتحدث الى الناس ومنهم من يلتقط الصور لضحايا الاعصار . وكانت هذه هي المرة الاولى التي أرى فيها المخيم زاخرا بالحركة والحياة . ولكن ضيوفنا هؤلاء لم يمكثوا طويلا فعادوا أدراجهم من حيث أتوا . وبعد مضي اسبوع او يزيد جاءنا جماعة من الاغراب معظمهم من النساء وهم محملون بأنواع غريبة من الملابس شرعوا يوزعونها على الناس . ولست أدري والله من ذا الذي أنبأهم بحاجتنا الى تلك الملابس .

ها قد وصلنا الان يا بني والحمد لله ... أشعر بركبتي تصطكان قليلا كلما قمت بهذه الزيارة لضريح المرحوم . أنت تعرف انني أزوره كل جمعة لأتلو عند ضريحه بعضا من آي الذكر الحكيم ، وليس من سبيل الا قدماي للوصول الى هناك ، فالوكالة قد منعت الناس من اقتناء الدواب رعاية للصحة العامة . ولهذا فالمخيم يعيش على الدوام في سحابة قاتمة من الصمت والسكون . وأنت لو جئت ديارنا عشاء لظننت انك في جزيرة خالية الا من الاشباح . فالقوم كلهم هجع نيام ... وأضواء القناديل الزيتية خافتة شاحبة ... وليس من نأمة في الحي الا صفير الريح وخشخشات القصب ... وقد يخيل اليك ان انفاسنا جميعا تفظ وتصاعد بتدبير واحد .

هلا تفضلت بالجلوس على الصندوق يا بني ... انني أؤثر افتراش الحصير فالصندوق يحدث ندوبا في مقعدي . أنت ولا شك أدرى مني وأعلم ولكنك ما زلت حدثا طرير الشاربين وانا عجوز طاعن في السن اذكر ما لا تذكر من احداث السنين الغابرات . لقد كان عندنا دواب ومواشي ودواجن في بلدنا ومع ذلك فانني أقسم لك يا بني اننا لم نكن نسمع بأمراض هذه الايام وأدوائها . لم يكن عندنا طبيب ولا عيادة ولا مستشفى ومع هذا فلا أذكر ان احدا منا لازم الفراش اكثر من يومين او ثلاثة يبرأ بعدها او يموت . اما في هذه الايام فالعلة تمسك بخناق الواحد منا وتسري في اوصاله دون ان تتركه او تقضي عليه ... ثم يطول الامر به وبها أياما وسنين حتى ليكاد المرء يشك في نفسه أهو حي أم ميت . اذكر يوما كنت فيه في الحقل مع ابن عمي في موسم الحصاد . وكنت أجز بمنجلي سنابل القمح من طرف وابن عمي يجز بمنجله في الطرف الاخر . وبينا أنا مستغرق في التفكير ندت عن ابن عمي صرخة راعفة تجاوبت لها جنبات السهل الفسيح . وأسرعت اليه مهرولا فاذا بجرح فاغر ينز من ساعده ... وجلت ببصري بين السنابل فاذا بثعبان لابد ، أقسم لك انه أطول من قامتي مرتين . وما شعرت بنفسي الا وانا انهال عليه بمنجلي ضربا حتى قطعته ثلاث ارب ، ثم عدت الى ابن عمي مسرعا فأمسكت بساعده وعضضت على الجرح الراعف بكل قواي حتى امتلأ فمي دما ... ثم قطعت زناري وشددت ساعده به وقلت له : اذهب الى ذلك المنخفض وخذ قسطا من الراحة في ظل ذلك الكثيب . وهل تدري ماذا كان جوابه ؟ لقد نظر الي مبتسما باعياء وقال : سامحك الله يا ابن عمي ، أتريد ان تجعل مني موضوعا للسخرية والتندر بين شبان البلد ؟؟ والله ما أبرح هذا المكان الا حين تغرب الشمس . كانت هذه حالنا مع الاوجاع يا بني... ولم يكن لنا ملجأ من الداء العضال الا الاستغاثة بضريح سيدنا الخضر ... وما كان سيدنا ليرد طلب سائل . أنا أعلم ان جيلكم لم يعد يؤمن بهذه الاشياء بعد ان ذهب الى المدارس والجامعات ، وأنتم في ذلك على حق فالعالم قد تغير ... ولكنني أصدقك القول يا بني ان البلدة كلها شهدت يومذاك ان هذا الضريح قد شفى ثلاثة من المقعدين حملهم ذووهم الى جانب الضريح عند المساء وتركوهم هناك الليل بطوله متهجدين ضارعين . وقبيل صياح الديكة بلحظات أفاقت البلدة عن بكرة ابيها على الزغاريد وقرع الطبول . واذكر انني هرعت الى حيث الهرج والجلبة ... ولم اصدق عيني ... كانوا ثلاثتهم واقفين يصافحون الناس ويقدمون أكواب الشاي للضيوف وكلهم فرحة وبشر وايناس . ولقد روى لي احدهم عما حدث في تلك الليلة فقال : « كان الوقت قبيل السحر ، وكنت مضطجعا على وسادتي أغالب النعاس بجهد جهيد ، فاذا بأصوات تكبر وترتل القرآن واذا بغمغمة وهمهمة تعلو من كل جانب ، فارتعدت فرائصي وعلا وجيب قلبي وانعقد لساني رهبة وفزعا . وفجأة سكن كل شيء

وطلع علينا شيخ مهيب ذو رداء ناصع البياض وفي يمينه مسبحة تشع بنور اخضر يسبي العيون . ووقف الشيخ لحظات لا ينبس ببنت شفة ثم اقترب وربت بمسبحته على كتف كل واحد منا ثلاث مرات . ثم سمعنا صوتا علويا كأنه صادر من السماء يقول : انها ليلة القدر ، خير من الف شهر ... لقد اجيبت دعواتكم ... فاذهبوا الى بيوتكم ولينحر كل منكم شاة يطعمها الفقراء وابناء السبيل ولتذكروا نعمة ربكم عشية وبكورا .

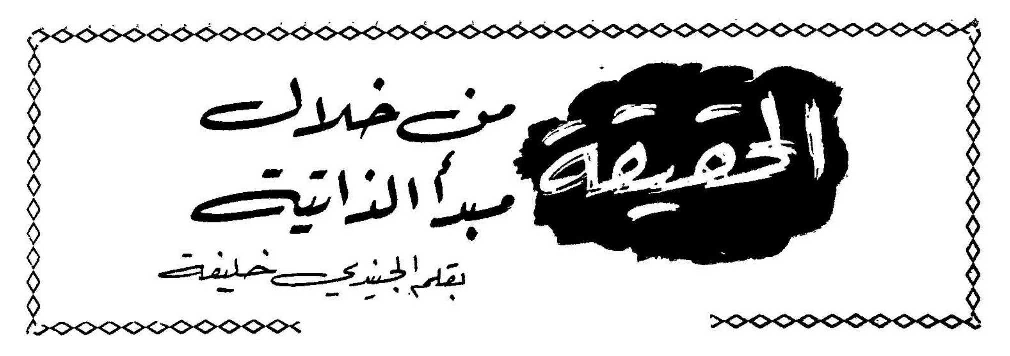
هش عنك الذباب يا بني ... لعن الله الذباب ... يحرمنا صفاء العيش ويزيد حياتنا تنكيدا ... انني اسمع أذان صلاة العصر فاسمح لي يا بني ... « اعوذ بالله من الشيطان الرجيم... بسم الله الرحمن الرحيم ... اهدنا الصراط المستقيم ... السلام عليكم ورحمة الله ... السلام عليكم ورحمة الله » .

أي والله يا بني ... لقد انفطر قلبي عندما سمعت من احد الفدائيين ان اليهود قد أحالوا الضريح الى محطة للكهرباء ودورة للمياه ... زمن عجيب ... صحيح انني رجل جاهل ولكنني أقسم لك يا بني ان لدي احساسا غامضا بأن اليهود يحاربوننا باشياء كثيرة تتعدى الرصاص والبارود . كانت بلدتنا ايام زمان تعيش أماسيها على أقاصيص الغيلان والشياطين والاشباح التي تظهر للناس في صور شتى في ظلمة الليل عند المقابر . اما اليوم فلا يصدق هذا الكلام الا الاطفال .

هل لك في قدح من الشاي ؟ أرجو المعذرة لشح الضيافة فالعين بصيرة واليد قصيرة ... تسألني عن سبب وفاة المرحوم ؟؟

انها الادوية الحديثة يا بني ، قاتلها الله ... كان يعمل في بساتين الليمون وقد أوكلوا اليه مهمة رش الاشجار بذلك الدواء الابيض الكريه ... كان يخلطه بالماء ويرشه من مطلع الشمس حتى غروبها... ويبدو ان شيئا من الدواء قد تسرب الى جوفه فتسمم وكانت هي القاضية . هذه مشيئة الله ... انت لم تر المرحوم في السنوات الاخيرة بعد عودته من الكويت وابلاله من مرضه ... كان انسانا آخر بكل معنى الكلمة ... يعود من عمل يومه الطويل وهو يتصبب عرقا وما ان يأخذ قسطا يسيرا من الراحة حتى ينكب على القراءة والكتابة بهمة لا تعرف الملل . كان دائما يردد بانه سيعوض ما فات وانه لن ييأس ولن يهن . كان قليل الكلام كثير التأمل والتفكير . ولم تكن بنيته قوية ولكنه لم يتوان عن القيام بأشق الاعمال في سبيل أجر اكبر يعينه على تحقيق اهدافه ... ولهذا سافر الى الكويت رغم اعتراضي وتوسلاتي ، ولكن الامر لم يطل به هناك فعاد صريع المرض . كنت أدعو له بالتوفيق في كل صلواتي ... وكنت أحثه دوما على الزواج ... فقد كنت أبتغي ملاقاة وجه ربي وأنا قرير العين مستيقن بأن خلفي سيعود يوما الى فلسطين ... كنت احلم بذلك كل يوم ... وكنت اريد ان ارى اولاده قبل ان اموت لكي أستطيع ان اتخيلهم شبانا يافعين يحرثون أرضي ويجنون غلتها ... يحصدون القمح وينقلونه الى البيادر ... يزرعون الكروم ويسهرون في الحواكير في ضوء القمر . أرجو المعذرة يا بني .. انني لا استطيع مجالدة الدموع أحيانا ... لقد شبعنا اسى ومرارة ... شبعنا .

فوزي فريج



(٣)

المبدأ (*)، اشكالاته، محاولة حلها

« تاريخية لا ذاتية »

يقول الفيلسوف الكبير المعاصر « راسل » باسلوبه الطريف وتحليله العميق مبديا وجهة نظره في حقيقة الذاتية :

« فعقيدتي هي ان الرجل على حقيقته مهما اقسم رجال البوليس بانه شاهد رجلا واحدا بذاته – ان هو الا سلسلة من رجال، كل منهم دام لحظة وكل منهم يختلف عن الاخر، لكنهم جميعا مرتبطون في وحدة لا عن طريق الذاتية العددية بل عن طريق الاستمرار وطائفة معينة من قوانين السببية التي تدخل في طبيعة الموقف » (١).

والواقع ان العلم الحديث في طبيعة الذرة ليؤيد نظرية الفيلسوف في تحليل الشيء الى سلسلة من حوادث، فليس هناك كتلة من المادة الا وهي عبارة عن قوى متراكمة او قل هي مجموعة من النشاط المثبت المتواصل الذي يعطي بتكاثفه المظهر العادي الحسي للاشياء، ويثبت ذلك معادلة انشتاين الشهيرة في تحويل المادة الى طاقة والطاقة ايضا الى مادة.

أما تحويل المادة الى طاقة فهو اكثر وضوحا واقل غرابة في حياتنا العادية – حياة الشارع – حيث نجد مثلا ان كمية من البارود تتحول بعد تفجيرها الى طاقة دافعة لما يعترض المخرج من الوعاء الذي توضع فيه ...

لكن تحول الطاقة الى مادة هو الاخر حقيقة ثابتة فقد ثبت ان الجسم تزداد كتلته بازدياد طاقته او سرعة حركته، وان القضيب المعدني المحمى هو اكثر وزنا منه باردا، غير ان الفرق هو من شدة الضآلة بحيث لا تتمكن اجهزتنا العادية بل ولا حتى اكثر الاجهزة العلمية حساسية من قياسه – الا باسلوب من المراوغة والمخاتلة والطرق غير المباشرة.

غير ان ذلك على تعلاته لا ينفي، بل يثبت كما سبق، حقيقة التعادل من المادة والطاقة، « ولقد برهن انشتاين بان العدد الثابت الذي يستعمل لتحويل الكتلة المقاسة بالغرامات الى طاقة مقاسة بارغز » – وحدة الطاقة – هو مربع سرعة النور مقاسة بالسنتيمترات في الثانية الواحدة (يشار الى سرعة النور عادة بالحرف « س » وهي تبلغ ٣٠ بليون سنتيمتر في الثانية)، وهكذا تكون معادلة انشتاين كما يلي : الطاقة = مربع سرعة الضوء × الكتلة.

ط = س٢ × ك (حيث ط هي الطاقة) (٢).

غير ان ما يهمنا من كل ذلك في مثل هذا الموضوع انما هو ان الشيء اذا امعنا في تحليله وطبقنا عليه نظريات « العالم المجهري » لما وجدنا – كما سبق ان بينت في الجزء الاول من هذه الدراسة – سوى مجموعة من الحالات التي نشأت خلال عمره الطويل او القصير، ومعنى ذلك ان الذاتية هنا تكون منعدمة تماما فلم يظل أي فرد، مما يفترض انه يكونها، باقيا، بل هو يمضي ليحل محله فرد اخر من افراد التاريخ او حلقاته.

وهذا يؤدي بنا طبعا الى اشكال او اعتراض على الذاتية من حيث وجودها اصلا، وهو عندي غير ممكن الدفع ما دمنا نحكم وجهة النظر التفصيلية او الذرية. غير اني ارى انه لا داعي هنا لتحكيم هذه النظرة اذ ان ذلك يكون عبارة عن خلط للمجال الذري او المجهري بالمجال العادي المحسوس، فاذا ما تركنا لكل «اختصاصه» زال الاشكال ولم يعد من اساس للاعتراض.

شرطية مبدأ الذاتية

تقدم ان المبدأ هو عبارة عن تقرير لبقاء حقيقة الشيء ما دام في عالمه، ونظرة سريعة هنا تكفي لتدل على ان بقاء الحقيقة لا يعني بقاء الشيء الذي كان موضوعا لها، على حالته ثابتا لا يتغير، بل ان هذا الشيء في تغير دائم، هو يتعرض للتغير حتى في جوهره نفسه، وذلك كما اذا حرق الحيوان فانه يتحول كما هو بديهي الى الجماد، وكذا تتحول العناصر الى بعضها بعضا كما هو الحال في ذرة اليورانيوم(٣) اذ ينتهي بها انشطارها الى ذرة الرصاص.

هذا الاشكال قد يقوم فعلا في ذهن المرء عندما يقع في نفس « الوقعة » الانفة الشبه اعني الخلط بين ميدان وآخر. ذلك بان مسألة عدم بقاء الشيء في الخارج لا تهم المنطق الصوري وانما هي من مطالب العلماء الفيزيائيين، اما المنطقي فتكفيه الصيغة الشرطية وحدها ولا يهمه الصدق الخارجي او عدمه، انما يهمه الصدق الشرطي، أي الارتباط الذي يحصل بين المقدم والتالي على حد التعبير الكلاسيكي القديم ... ، اما اذا لم نقتنع بهذه

(*) راجع العددين الماضيين من « الاداب ».

(١) برتراند راسل . تأليف الدكتور ز. ن. محمود – صفحة ١٦٧ (نصوص)، وفيما يقرب من ذلك يقول ليبنيز – ان ما يكون وحدة ذاتية شجرة مثلا انما هو مالاجزائها من نظام موحد داخل جسم واحد يساهم في حياة مشتركة، الامر الذي يسمح له بالدوام طيلة بقاء الشجرة، مهما تغيرت أجزاؤها (صفحة ١٣ من المرجع الفرنسي رقم ٥).

(٢) الذرة – تأليف سالينغ هاكت – ترجمة اسعد نجار، صفحة ١٣٥ تطور علم الطبيعة لاينشتاين.

(٣) لعل من الطريف ان يذكر بهذه المناسبة انه أصبح من الممكن تحويل بعض العناصر الى الذهب حيث ظل يحلم بذلك قدماء الكيماويين. لقد اصبحت معادلة التحويل اليه معروفة غير ان تحقيقها يتطلب نفقة جهدية ومالية باهظة . انظر كتاب الذرة في خدمة السلام . من سلسلة « الالف كتاب ».

الصيغة الشرطية فان قولنا ان للشيء حقيقة ثابتة ما دام في عالمه ليساوي قولنا بانه ليس للشيء حقيقة ثابتة بسبب من انه لا يستقر على حالة واحدة (كما هو الشأن في موضوع الفقرة السابقة أي الفرد الجزئي المأخوذ بالمعنى التفصيلي الدقيق) بل ولا يتحتم ان يستقر في عالم واحد كما هو شأن تحول الحيوان الى الجماد ...

وهذا ينتهي بنا ـ ان نحن لم نقتنع بشرطية القانون ـ الى نتيجة متطرفة فى تعميم « التغيرية » بحيث يصبح الثابت نفسه امرا نسبيا ولا يمكن ان يكون مطلقا فى الواقع ابدا ، وانما هو مطلق في الصورة التي لا تتحقق الا في الذهن أي في الشرطية البحت : اذا كان ك كان ق . وبديهي ان معنى كل صيغة شرطية من هذا القبيل هو انه اذا لم يكن ك لم يكن ق . فالمسألة متارجحة بين « ان يكون » وبين « الا يكون » والفاصل انما هو التحقق الفعلي الخارجي فى الجزئيات . والجزئيات تغيرية فانتهينا بالتالي الى نسبية الثبات نفسه فى اي قضية او شيء حتى ولو كان المبدأ الذاتي نفسه .

غير انه يجب ان يعاد القول بان مرد هذا الاشكال انما هو الى الخلط بين عالمين : المادة والصورة ـ كما نجم اشكال الفقرة الانفة عن الخلط بين العالم الحسى والمجهري ـ وهذا يوضح لنا بكيفية اجلى طبيعة التشابه بين المبدأ والجانب الثابت من الواقع فهذا الثبات هو الاخر فى الصورة ، فى المعالم العامة التي تعطي حدود الشيء الظاهرية مما لا ينافى واقعها ـ المجهري ـ القائل بان اجزاء الشيء فى حركة مستمرة وتغير دائم ، وبعبارة ملخصة : فكما ان الثباتية المطلقة لمبدأ الذاتية لا تتم الا في المعنى التجريدي الشرطي الصوري ـ فكذلك لا يصدق وصف العالم الخارجي ولا جزء منه ـ الجزء المقال عليه ثابت ـ الا بالمعنى الشكلي أي من حيث الظاهر والغالب الحسي العام ، وليس من حيث الباطن والمضمون .

وفي هذا ونحوه تلتقي الفقرتان الراهنة والتي قبلها .

معادلة بلا تعادل

واذا كان قد امكن حسبما تقدم التغلب على الصعوبتين الانفيتين ، فان هناك مشكلة اخرى تتعلق بصياغة معادلة المبدأ نفسه من حيث ان فيها تجوزا وعدم دقة يؤديان بها الى الابتعاد عن معنى المعادلة كتساو تام بين الطرفين .

ذلك بان قولنا : (أ هى أ) لا يخلو من احدى اثنتين : اما ان تكون (أ) هي عين (أ) بدون ادنى اختلاف بينهما ، وفى هذه الحالة تصبح الصيغة المركبة مساوية للصيغة البسيطة ، اي ان (أ هى أ) تصبح تساوي : (أ) فقط اعنى ان التساوي بين (أ) و (أ) المفترض جدليا تطابقهما الكلي ، يصبح مساويا لقولنا : (أ) فقط ، وهذا كلام ناقص وغير مفيد يرفضه المنطقي ويرفضه النحوي كما يرفضه عامة الناس سواء بسواء ، فهو كلام « لا يحسن السكوت عليه » عند النحوي ، وموضوع ينتظر محمولا عند المنطقي ، وأي معنى يدل على النقص عند الجميع .

قلنا ان معادلة من هذا القبيل مساوية (أ) بمفردها لان (أ) الثانية ما دام الغرض يقوم ـ جدليا ـ على تطابقها الكلي فانها الا تكون « محمولا » لان المحمول حكم ، والحكم لا بد فيه من اخبار بمعنى جديد مغاير « للموضوع » فهذا شرط صحة وجوده وتصور ذاته .

« واذ ان الامر مخالف لذلك صح الاعتراض بنقص صيغة قانون الذاتية وعيبها . وبعبارة اخرى فالمفروض فى المعادلة بحكم تعريفها ان تشتمل على التساوي بين طرفين اما هذه فليس فيها سوى طرف واحد ولذلك فوصفها « بالمعادلة » تجوز والحكم عليها بالتعادل خطأ .

الحالة الثانية للمعادلة المزعومة ، هي ان يكون بين أ وأ (الموضوع والمحمول) اختلاف ما ، وهنا يصبح الحمل صحيحا والكلام مستقيما مفيدا اذ فيه اخبار بجديد ، ولكن اذا امكننا بهذا تحقيق مزية الكلام العادي فانه يؤدي بنا الى اضاعة ، مطلوب الدعوة التى جاء القانون يدعيها ، وبعبارة ادق ، تصبح صيغة المعادلة هنا لا تدل على سوى المباينة . ولا نطيل هنا اكثر فيكفي التذكير بان المناطقة قد شعروا فعلا بهذه الصعوبة فراحوا ـ كما اسلفت فى عرض المبدأ ـ يعلنون بان هذا التغاير هو شرط المبدأ نفسه وانه لا ينفى التغاير ابدا ولا يقوم بدون الاعتراف به . وليس هذا فى الواقع بشيء اكثر من الاعتراف بان المعادلة (أ = أ) ليس فيها تعادل ، كما أن هذا يؤدي بنا مهما تمحل المتمحلون الى اثبات ان الصيغة الصادقة التي يجب ان تفهم بها الصيغة المفقودة انما هي ان أتكاد تساوى أ . أو ما يفيد هذا المعنى . لا اكثر .

مرجع الزامية مبدأ الذاتية

بعد ان حاولت اعطاء مفهوم اقل سذاجة عن قانون الذاتية ، وجدتني تجاه مسألة الزاميته ، هل مصدرها التجربة ام غيرها ؟

كان القدماء يرون في هذه المبادىء قوة مفارقة هي التي يرجع اليها الالزام ، فالمرء يولد وهو مزود بالقوة على ذلك وما يشبه هذا القول الذي درج قدماء العقليين على ترديده .

والواقع ان دراسات الانتربولوجية وكل البحوث الوصفية للانسان من علم اجتماع وعلم نفس قد حولت المناقشة في رأي القدماء هذا الى مجرد مضيعة للوقت لا طائل تحتها . فلقد اثبتت هذه العلوم متضافرة مع علوم اخرى انه لا مرجع غير التجربة ، وانه لا « عقل فعال » « ولا فيض » بالمسؤول عن افكار الذهن وقوالب العقل ، انها التجربة وحدها ولا شيء غير التجربة .

ذلك بان التجربة هي التي تعطي الانسان المترقي من المبادىء والافكار ما تحرم منه البدائي (٤) . لاحظ الانسان الواقع فانتزع منه صفات تجريدية بعد طول الملاحظة والتامل المنقولين عبر الاجيال فى الاثار المسلسلة من وراثية وحضارية . عاش مع اخيه ثم الفاه لا يبدي حراكا فأخذ يستنتج ان الكائن مثله لا يخلو اما ان يكون حيا واما ان يكون ميتا . وانه لا يوجد ـ استبعادا لحالة المرض وشبهها ـ من هو نصف ميت اولا هو بالميت ولا بالحي ..

كما لاحظ انه مهما تغيرت عليه الاحوال وانتقل من مكان الى اخر فانه لا يزال هو هو . وكذلك الشان فيما حواليه اذا نظر اليه نظرة اجمالية عامة . . الشمس التي طلعت اليوم لا تخالف الشمس التي طلعت امس وما قبله من سائر الايام الماضية ، وهكذا يقول فيما

(٤) المنطق الصوري صفحة ٥٩ ـ وانظر ما يقابل ذلك عند الحديث عن قول دوركايم : « بان مقولات العقل الاساسية كلها هي نتاج المجتمع » في صفحات ٤٦ الى ٤٨ .

يماثلها مما هو بالثبات اشبه .

لكن اولا يعترض انصار العقليين_العقليين خصوصا _ قائلين كيف . يتم الانتفاع بالملاحظة وتحويلها الى فكر ان لم يكن ذلك على اساس من وجود قبلي a priori لهذه المبادىء اولا وبالذات ؟ اي ان هذه المبادىء سابقة على التجربة وهي التي تنظمها وتصوغها،والا فهل من باب الصدفة ان كانت الوقائع Facts تماشي المبدأ ؟!

غير انه اذا كان مبرراان يخطر على البال مثل هذا التساؤل فانه لا يلبث بعد ذلك ان يتكشف على ما يشبه المغالطة ، ذلك بان الامر ان بدالناكذلك _ اي ان بداان القانون سابق على التجربة ،فانمايعود الى اننا قد اكتسبنا بعد ، هذه المبادىء _ والافكار واصبحنا _ ان صح التعبير _ مدمنين عليها فلم نعد نتصور امكانية حدوث الاشياء ، ومواضيع الملاحظة خلافها ، كما لم يعد في امكان مدمن المخدر ان يتصور هناءة العيش محروما مما يتعاطاه منه .

لكن هل الامر سهل الى هذا الحد وان الاعتراض من الضعف بحيث يجهز عليه بدونمقاومة ؟ ذلك بانهذا الرد الذي حاولنا به نقض الاعتراض ليبدو وكانهينطوي على مسلمة اولية . والا فمن اعلمنا بصحته _الاعتراض_ ما دام التجرد عن النظر من خلال تلك المبادىء قد اصبح بعد مستحيلا . لما كناقدادمنا التعود عليها .

غير ان التقدم فى ذلك اكثر ليهددني بالضلال فى مجاهل الميتافيزيكا فلنقنع اذن كما فعل صاحبالشاعر القديم ، من الغنيمة بالاياب . (٥)

مرجع استمرارية مبدأ الذاتية

سبق ان تحدثت في هذه الدراسة اكثر من مرة عن الادلةالتي تثبت ان الحس هو الطريق الاول والاخير للمعرفة اي انه هو الاصل فيها مهما تشعبت وابتعدت عنه .

وهذا يدخل بنا ، ونحن بصدد مبدأ الذاتية ، فى اشكال لا سبيل الى نكرانه ، ذلك بان الحس لا ينقل الي فيما ينقل ان الشمس التي أشاهدها كل يوم ومكتبي الذي اشتغل عليه كل مساء .. لا ينقل الي الحس ان لهذه الاشياء والاشخاص « ذاتية » بل هو ينقل الي انطباعات فقط وتكرارات للاحساس الاول ، لا اكثر ، فمن اين اذن جاءت هذه الاستمرارية التي نفترضهالمبدأ الذاتية ؟

الواقعان الاستمرار انهو الا «دفعات» من الانطباعات تتوالى على الحس حين الاحساس، وتتوالى على الفكر حين التفكير فيها ، ومعنى ذلك انه لولا السرعة التى تتم بها « اللقطات » للشيء مبعث الاحساس لامكننا تعيين هذه الدفعات وتقدير « وحداتها »مفصولة عن بعضها فى الزمان مستقلة كل منها عن الاخرى .

وتشبه مسالة الوصل بين الوحدات هذه ، تلك الدائرة التي توجد « بمدن الملاهي » والتي يوضع على محبطها عدة مصابيح غير متراصة ، فبادارتها بسرعة تبدو حلقة كاملة من النور . وما ذلككما هو بديهي الا لتلاشي المسافات بفعل السرعة ، تلاشي المسافات بين المصابيح وبدوها كما لو كانت مصباحا واحدا دائريا.

وهذا يوصلنا الى القول بنتيجة واضحة ومستقيمة وهي ان مرجع سر الاستمرار فى مبدأ الذاتية انما يعود الى خداع الحس او الخيال وليس الى شيء اكثرمنذلك!

اما الاستدلال على ان الحس لايقدم لنا الاستمرارية وانما انطباعات فقط وان العقل ليس هوالاخر المسؤول عن الاستمرارية ، فلم اجد فى تعليل ذلك احسن مما كتبه الدكتور زكي نجيب محمود عن أبي نظرية حسية المعرفة والمنهج الوضعي الفيلسوف (هيوم) .

قال الدكتور .. « ليست هي الحواس _ التيتحملنا على الاعتقاد بان الشيء الذي نحس انطباعه عليها يوصف وجوده بالاستمرار كما يتصف باستقلاله عنها ، لانه اذا كانت الحواس هي نفسها الدالة على ان الصورة التي تقدمها الينا انما هو صورة لاصل خارج عنها لوجب ان تقدم لنا الاصل وصورته معا ،غيرانها بداهة لا تفعل .

كلا ولا هو « العقل » الذي يحملنا على الاعتقاد بان الانطباع الحسي الذي يطبعحاسة من حواسنا ان هو الا صورة للوصول خارج عنا لانه لو كان العقل هو وسيلة ذلك الاعتقاد للزم ان تكون النتيجة مستمدة من المقدمة، لكن الانطباع الحسى باعتباره هو المقدمة التي تستدل منها لا يحمل فى طيه ابدا ما يلزمنا باستنتاج نتيجة تقول ان وراء هذا الانطباع اصلا مستقلاخارجاعنها.

« ليس هو العقلاذن الذى يحملنا علىالاعتقاد ولكنه « الخيال » ، ذلك ان الانسان اذا ما تعود انطباعا معينا ياتيه كلما وجهحاسته وجهة معينة ، كان ايسر عليه ان يفترض ان هذه الانطباعات المتشابهة التيتعاودهمن ذلك المصدر المعين انما ترتبط كلها برباط الهوية ، اي انه يفترض انها في الحقيقة ليست سلسلة انطباعات كل انطباعمنها قائم بذاته مستقل عن سوابقه ولواحقه (كما هي الحال فى حقيقة الامر) بل هوانطباع واحد بذاته يتاثر به كلماوجه حاسته الى ذلك المصدر (٦)

ويمكن ان يقالاذااردناالنظر من زاوية ثانية بان قانون الذاتية ليس سوى اعادة انبعاث الصور المختزنة عند الاحساس بالشيء انبعاثها متواكبة مع الاحساس الراهن ان كان او مع مجرد بعضها بعضا فقط

---

(٥) بالنسبةالى المنهجالفينومنولوجيالذي يمثله هوسيرل Husserl لا اشكال في ذلك لانه لا وعي عنده الا بالنسبة الى الموضوع فهناك انتقال دائري بين المتأمل والواقع . يقوم على اساس حقيقة (الوجود في العالم) . انظر مشكلة الحرية للدكتور ز. ابراهيم صفحة ١٧٤.

(٦) ديفد هيوم _ تأليف الدكتور ز. ن. محمود صفحة من ٥٦_٥٨

في حالة التذكر او التفكير (في الذاتية) » .

وقريب من هذا ما يقوله المفكر الفرنسي روسين Ruyssen في كتابه التطور النفسي للحكم
Evolution Psychologique du jugement

وقد سبق ان نقلت غالب الفقرة ولا باس من اعادتها متكاملة ... (٧)

« ليس مبدأ الهوية سوى تعبير صوري من قانون العادة او التكرار فالقول بان أ هى أ يدل على اننا اذا لقينا شيئا من الاشياء للمرة الثانية من غير ان يكون قد تبدل تبدلا محسوسا ، اعاد الفكر بالنسبة اليه نفس انماط الانتباه وعين ردود الفعل التي استعملها فى المرة الاولى(٨)

والخلاصة ان مرجع الاستمرارية فى الذاتية انما هو الخيال ان نظرت الى المسالة من الجانب الفكري ، وهو العادة ان نظرت اليها من الجانب السلوكي النزوعي.

خاتمة

كانت هذه الاشكالات ومحاولاتي فى حلها اهم ما ظننته يبرر قيامي بالبحث . ولا بد عندي أن يسأل الكاتب نفسه قبل البدء فى خط اية كلمة عن الدواعي التي تدعوه الى القيام بالبحث .

ومن العوامل التي دفعتني الى القيام بهذه الدراسة المتواضعة اهمية المبدأ الذاتي نفسه سواء لما يتمتع به من شهرة طيلة العصور الفاصلة بين ارسطو ووقتنا الحاضر او لقيمته الحقيقية كفكرة هي اهم الافكار واقربها الى القانون فى عالم العقل او النفس الذى طالما استعصى عن التقنين. وذلك رغم المطاعن التي توجه الى القانون ورغم ما يتصم به من هنات .

وهذا يسوقنا الى التذكير « بحقيقة الحقيقة » كما تبينت لنا خلال البحث ،فهي لا تتمتع بالاطلاق ولكنها متغيرة ولا سيما في مقومها الثاني — بعد المبدأ — اعني الاحكام والفروض ، واقل ما يقال فى هذا ان تصوراتنا عن الحقيقة يجب ان تصبح على ماتقدم انفا اكثر تواضعا . فليست مقدسة ولا مطلقة ، وانما هي — حتى في ثبوتها — تعود الى الخيال او العادة على ما حاولت بيانه .

وتصور للحقيقة من هذا القبيل ليس هو في الواقع بالوخيم على العلم بل هو بالعكس ادعى من التصور الثبوتى ،الى تنشيط العلم وتطوره وحث خطاه ، ذلك بان العلم ان آمن بان الحقيقة لا تكاد تثبت وانها فرض من الفروض اقتنع بضرورة مواصلة الاكتشاف والتعديل فى سبيل الوصول الى حقيقة « احسن » قبل ان ياتى ما هو احسن من هذه بدورها ، وهكذا دواليك .

واكثر ، فان هذه «الحركية» فى الحقيقة لا تقتصر على العلم بمعناه الضيق بل — وربما من باب اولى —على سائر منطلقات الفكر الانساني حيث يجب أن يرى الاقتداء بالحركية في كل شيء ، فتظل الانسانية ، من ثم في نشاط دائب وفتاء لا ينقضي .

---

(٧) كتاب علم النفس لجميل صليبا صفحة ٥٨٨ .

(٨) قارن ذلك بما جاء في قصة الفلسفة الحديثة للدكتور ز. ن. محمود (مع احمد أمين) مستعرضا وجهة (د. هيوم) والموضوع نفسه: « يعتقد الانسان ان الاشياء الخارجية تتمتع بوجود متصل دائم وهي عقيدة باطلة ، ووهم نسجه الخيال ، ويرجع هذا الوهم الخاطىء الى العادة ايضا التي اوهمتنا بوجود علامات صورية بين الاشياء » . ج ١ صفحة ٢٤٠ .

مراجع البحث

(أ) المراجع الفرنسية :

(1) La grande ensyclopédie.

(2) Larousse du XXe Siècle.

(3) Vocabulaire Philosophique, Lalande.

(4) Nouveaux essais sur l'entendement, Hurmain (L. IV, 1) Leibniz.

(5) Mondologie, Leibniz avec notion et analyse (Par P. Lemaire).

(6) Oeuvres Philosophiques de Leibniz, Paris, Librairie Hatier Avec introduction et notes Par M. Paul Janet , Paris, 1866.

(7) Eléments Phylosophiques, René Larraumets impr. L. maurkides, Galata, (Istanbul).

(ب) المراجع العربية :

(٨) المنطق الوضعي تاليف الدكتور زكي نجيب محمود الطبعة ٢ مكتبه الانجلو المصرية ١٩٥٦

(٩) ديفد هيوم تأليف الدكتور زكي نجيب محمود ط ١ دار المعارف مصر

(١٠) براتراند رسل تاليف الدكتور زكي نجيب محمود ط ١ مطبعة دار المعارف مصر

(١١) قصة الفلسفة الحديثة (بمشاركة احمد امين) الجزء الاول لجنة التاليف والترجمة والنشر ١٩٤٩

(١٢) تاريخ الفلسفة العربية تأليف برتراند راسل وترجمة الدكتور زكي نجيب محمود الكتاب الاول لجنة التاليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٥٧

(١٣) المدرك الحسي مقال للدكتور زكي نجيب محمود — مجلة علم النفس (المجلد العدد ٢ اكتوبر ٤٩ — يناير ١٩٥٠)

(١٤) المنطق الصوري تأليف الدكتور علي النشار . ط ١ المكتبة التجارية الكبرى ١٩٥٥

(١٥) علم المنطق الحديث تأليف محمود حسنين عبد الرازق ط ١ دار الكتب المصرية ١٩٢٦

(١٦) المنطق التوجيهي تأليف ابو العلا عفيفي لجنة التاليف والترجمة والنشر ١٩٤٤

(١٧) علم النفس تاليف جميل صليبا ط ٢ مطبعة دمشق ١٩٤٨

(١٨) مبادىء علم النفس العام تاليف الدكتور يوسف مراد ط ٣ دار المعارف بمصر ١٩٥٧

(١٩) مشكلة الحرية تاليف الدكتور زكريا ابراهيم ط ١ مكتبة مصر

(٢٠) عقائد المفكرين فى القرن العشرين ، تاليف عباس محمود العقاد مكتبة الانجلو المصرية

(٢١) حياة الحقائق تأليف غوستاف لوبون ، ترجمة عادل زعيتر دار احياء الكتب العربية (مصر)

(٢٢) فجر الفلسفة اليونانية ، تاليف الدكتور احمد فؤاد الاهواني ط ١ دار احياء الكتب ١٩٥٤

(٢٣) الذرة ، تاليف سلينغ هاكت ، ترجمة اسعد النجار ط ١ دار الثقافة ببيروت

(٢٤) تطور علم الطبيعة تاليف البرت اينشتاين وليوبون انفلد ترجمة الدكتور محمد المقصود المنادي والدكتور عطية عبد السلام عاشور ط ١ مكتبه الانجلو المصرية

(٢٥) « ويل من السماء » مقال عن الذرة لصاحب البحث منشور بمجلة « الفكر » التونسية يناير ١٩٦٠

القاهرة **الجنيدى خليفة**

جريمة

قصة بقلم مصطفى أبو النصر

ـ أجب بلا أو نعم
ـ نعم
ـ ماذا تقصد
ـ نعم ؟
ـ اذن فانت القاتل
ـ لا
ـ اذن .. لماذا قلت نعم ؟
ـ لم أقل
ـ ألم تقل الان نعم !؟
ـ نعم
ـ لماذا ؟
ـ لاني لم أقتله
ـ ولكنك اعترفت
ـ لم أعترف بشيء
ـ هل أنت مجنون ؟
ـ لا
ـ فلماذا قتلته اذن ؟
ـ قلت لك انني لم أقتله
ـ تأدب في كلامك
ـ هل أسأت الادب ؟
ـ اين كنت ساعة وقوع الجريمة ؟
ـ في منزلي
ـ لم تكن في منزلك
ـ كنت في منزلي
ـ كلا .. ألم تكن بجانب الجثة ؟
ـ كنت بجانبها .. هذا صحيح ، ولكن بعد وقوع الجريمة
ـ لم يكن أحد سواك بجانبها
ـ مجرد صدفة ، أو هو سوء حظ
ـ هذا تعليل تافه
ـ ليكن ولكنه الحقيقة
ـ لن أتركك حتى تعترف ، فمن الافضل أن تتكلم بصراحة .
ـ لماذا لا تثق في كلامي ؟
ـ لانك مجرم
ـ مهلا ..انني ما زلت متهما
ـ كل المجرمين يقولون ذلك دائما
ـ المجرمون ، أما أنا فلست كذلك
ـ انني متأكد .. كل الادلة ضدك
ـ ما دمت متأكدا ، فلماذا تتعب نفسك باستجوابي ؟
ـ ربما تكون بريئا .. الا ان هذا غير محتمل .
ـ من المفروض أن تكون متجردا من الحكم المسبق
ـ كفى ثرثرة ، قل ما عندك
ـ ليس عندي شيء يقال
ـ ماذا تعني ؟
ـ لست أنا القاتل
ـ هذا لا يكفي
ـ وما ذنبي .. ابحثوا أنتم عن القاتل الحقيقي
ـ اذن يجب تفسير وجودك بجانب الجثة.
ـ قلت لك انها مجرد صدفة
ـ وأنا قلت لك ان هذا ليس تعليلا كافيا
ـ في هذه الحالة يجب الافراج عني حتى تعثر على الدليل
ـ أجب على هذا السؤال
ـ حاضر
ـ اين كنت ساعة وقوع الجريمة ؟
ـ ألم أقل في بيتي !!
ـ كيف تكون في بيتك ، وفي نفس الوقت بجانب الجثة !! فسر لي هذا التناقض .
ـ ليس في الامر تناقض على الاطلاق
ـ اذن فسر لي
ـ ليس أسهل من ذلك
ـ لا تكن ثرثارا .. تكلم .. فسر
ـ في حوالي العاشرة مساء ، شعرت بالجوع ، واكتشفت أن ليس بالبيت طعام. ارتديت ملابسي ، وغادرت الشقة لشراء طعام من البقال الكائن على ناصية الشارع . كان الشارع مظلما ـ علمت ذلك طبعا بالمعاينة ـ فاصطدمت قدمي بشيء ما .. كان هذا الشيء هو الجثة . كدت أقع على وجهي ، فقد تعثرت قدمي ، واختل توازني ، ولكي أتفادى السقوط الكامل ، مددت ذراعي لاستند بهما على الارض ، فغاصت يداي في شيء لزج طري .. كان هذا الشيء اللزج الطري ، هو الجثة الغارقة في الدماء .. من هذا ترى كنت في منزلي ساعة وقوع الجريمة ، وأن ليس في الامر أي تناقض .. ما رأيك في هذا التعليل؟
ـ تعليل منطقي ولكنه غير مقنع .
ـ الغريب في الامر ، أنك ما زلت مصرا على أن أعترف بجريمة لم أرتكبها
ـ ألم يكن صديقك ؟
ـ كلا
ـ يقول الشهود من الجيران ، انه كان دائم التردد على المنزل
ـ ربما كان يدخل المنزل ولكنه لم يدخل شقتي .. المنزل به عشرون شقة .
ـ لم يتعرف عليه أحد من السكان، ولم يثبت ـ حتى الان ـ وجود علاقة بينه وبين أحد منهم
ـ وهل ثبت ذلك بالنسبة لي !؟
ـ انت الوحيد الذي كانت يداه ملطختين بالدماء
ـ أظن انني فسرت لك هذا الدليل .. ابحث عن دليل اخر
ـ عليك انت أن تقدمه لنا
ـ فاسمح لي اذن أن أسألك سؤالا واحدا
ـ ما معنى هذا ! أنا الذي يجب أن أسأل، وأنت تجيب
ـ لماذا لا تفكر في سبب معقول ، ربما يكون هو الدافع لقتل هذا الرجل ؟
ـ سبب معقول !! ليس هناك ـ فيما يبدو ـ أي سبب
ـ اذن لماذا أنا بالذات القاتل ؟
ـ لا بد أنه كان صديقا لك أو ربما عدوا
ـ في الحق أنه لم يكن هذا ولا ذاك
ـ اذن ماذا كان بالنسبة اليك ؟
ـ لم يكن شيئا ، انني لم أره من قبل .
ـ ما الذي يثبت هذا ؟
ـ عدم وجود أدلة تعارض هذا الكلام
ـ هل أنت متعب ؟
ـ كلا .. لماذا ؟
ـ يبدو انك متعب
ـ انني مستريح للغاية .. أربعة أيام بدون عمل أو حركة .. ما الذي يمكن ان يتعبني !
ـ حاول أن تفكر معي
ـ منذ قبضتم علي .. لا أفعل شيئا سوى التفكير
ـ ماذا تظن سبب هذه الجريمة ؟
ـ الاسباب كثيرة
ـ مثل ماذا ؟
ـ الشرف مثلا
ـ لنستبعد هذا .. فهو رجل
ـ السرقة
ـ شخصية مجهولة ، وملابسه لا تدل على ذلك
ـ قد يكون ...
ـ ثبت بالكشف أنه ليس كما تظن
ـ لماذا لا يكون قد انتحر ؟
ـ المنتحر لا يبقر بطنه حتى صدره
ـ اذن فالقاتل جزار
ـ ماذا ؟!
ـ جزار .. ليس أسهل على الجزار من فتح البطن .
ـ بدأت تهذي
ـ كلا وانما أنا أفكر
ـ ليس هذا تفكيرا
ـ تستطيع اذن أن تفكر وحدك
ـ لن أتركك حتى تعترف
ـ ما الذي أعترف به ؟
ـ اذكر لي ثانية ، ما حدث بعد أن اكتشفت الجثة .. كما تزعم
ـ الا تعلمه ؟
ـ ولكني أريدك أن تقصه علي ثانية
ـ كانت الجثة ملقاة على الرصيف . حين أحسست بيدي تغوصان ، انتزعتهما فورا ، وعلى ضوء شاحب يتسلل من شباك مقابل، تبينت الجثة ، فصرخت ، انفتحت الشبابيك بسرعة وتجمهر أناس لا أدري من أين ظهروا، قصصت عليهم ما حدث ، ولكن أحدا لم يصدقني ، وأمسك بي ثلاثة أو أربعة وانهالوا علي ضربا ، ولم ينقذني منهم الا وصول عربة البوليس .
ـ وماذا بعد ؟
ـ لا شيء .. جاء البوليس ، وأنت تعلم كل ما حدث بعد ذلك
ـ انني للاسف مضطر الى الامر بالافراج عنك
ـ ولماذا تأسف على الافراج عني ؟
ـ لانني سأكون غدا بلا عمل
ـ عندي اقتراح
ـ ما هو ؟
ـ أن تقبض على جميع سكان المنزل
ـ لماذا ؟
ـ حتى لا تكون غدا بلا عمل
. . . .

القاهرة ((مصطفى أبو النصر))

الجمال والجميل ..

بقلم عدنان بن ذريل

كانت دراسة الجمال اعتبارات تأملية ، مذهبية ، في الوجود ، او السلوك ، او الفن .. فمنذ أفلاطون حتى بومجارتن ، ظلت مباحث الجمال دراسات تأملية ، وفنية . والعرب أنفسهم درسوا الجمال في اتجاه تأملي ، وفني ، ولحدوا فيه لحودات أصيلة ، تمزج الواقع ، بالحدس العقلي ، والصوفي ..

وقد عمل « بومجارتن » على استقلال هذا العلم ، الذي رآه علم الحساسية ، وهي المقصودة من لفظة – استطيقا – ، التي أطلقها عليه ، تأكيدا لموضوعه ، ومجالات بحثه ، اي الجزء الاسفل ، من الحياة النفسية، مجال المعرفة الدنيا ، للافكار غير الواضحة ، في مقابل المنطق، الذي يعنى بالافكار الواضحة، ظواهرها وقوانينها.

والجمال عند « بومجارتن » ، توافق بين نظامنا الداخلي ، ونظام الاشياء ، التي نفتكرها جميلة ، اي ان دراسة الجمال عنده دراسة نفسية ، عقلية ، ظلت تصطبغ بالصبغة المثالية ، ومع ذلك لجأ بومجارتن الى دراسة تطبيقية ، عملية على الفن ، فدرس الابداع الشعري (١) ، دون غيره من الابداعات الفنية ، دراسة تقريرية ، معيارية على السواء ...

وقد تعاورت البحث الجمالي ، في إثره ، الاعتبارات الجمالية المتميزة ، والمختلفة ، من نفسية ، واجتماعية ، واسلوبية ، بعد ان كان البحث الجمالي يخضع للاعتبارات المذهبية ، من مثالية ، او واقعية ، او صوفية . وكان من نتيجة ذلك ازدهار هذا العلم الحديث ازدهارا كبيرا، من ابرز ثمرات البحث فيه التحليلات الجمالية ، العلمية للجميل ، كمقولة جمالية ، تخضع كغيرها من « المقولات الجمالية » ، للتأثيرات الجمالية المتميزة ، والمختلفة ..

وسنعرض هنا آراء ثلاثة رواد في علم الجمال الحديث ، هم على التالي : ايمانويل كانت ، وشارل لالو، وريمون بايه ، ونقف على تحليلاتهم المتباينة للجمال ، والجميل .

أخضع « كانت » الجمال للتحليل النقدي ، ودرسه في مبحث الحكم الجمالي ، والذوق ، من وجهة نظر المقولات المنطقية ، التي تحدد ترابط الافكار في الانسان، في حين يرجعه « لالو » الى التناسق ، تحقيقه ، او التماسه ، او فقدانه ، ويربطه بالملكات النفسية ، العاملة فيه ، ويرجعه « بايه » الى حدس القدرة ، والانتصار ، ويربطه بالفعالية الخالقة ، ونجاحاتها في الانجاز نفسه..

***

« الشعور الجمالي » عند كانت ، هو في « الانسجام » بين الفكر ، والمخيلة ، وذلك بفضل عمل المخيلة ، في حرية .. والعبقرية نفسها تكمن في المزج الفريد بينهما (٢) ..

ولما كان هذا الانسجام ، وهو انسجام ذاتي ، مستقلا عن المضمون التجريبي ، بل عن الامكان الفردي، فان الشعور بالجمال يوجد وجودا أوليا ، ويكون كمقوم ضروري ، سليم ، للاحكام الجمالية ..

هذا الانسجام وحده ، يستطيع ان يكسب الغائية مسحة غير هادفة ، بحيث تكون غائية بدون غاية ، يؤدي تحقيقها الى توليد الشعور بالجميل ..

وعلى ذلك توجد صورتان للجمال :

١ – « الجمال الخالص » ، او الحر من اي نفع ، مثل الطبيعة المصورة ، او الزهور ، او « الطراز العربي » في الزخرفة ، حيث انسجام الفكر ، والحواس ، بغير اي هدف اخر ..

٢ – « الجمال الانساني » السامي ، وهو « المرتبط» بالتصور ..

واللذة الجمالية تنشأ من الجميل نفسه ، فكل جميل يسبب لذة ، الا انها لا تشبه اللذات الاخرى ، بل تختلف عنها في الطبيعة ، والدرجة . اللذة هنا في التطابق ، والانسجام بين الخيال ، والفكر ، وهما في العادة مفترقان ، متباعدان .. وهذا التطابق « شعور جمالي » ، وهو ليس حسيا فقط ، بل هو ايضا عقلي..

ومن حيث ان اللقاء بين الفكر ، والخيال ، وتطابقهما، وانسجام احدهما مع الاخر ، متطلبات شعورية ، وان المعرفة عامة ، وضرورية .. فاللذة التي تنشأ عن ذلك موزعة توزيعا عاما بين الجميع . وان ما نسميه جميلا نقدره كلنا ، بل يجب ان يراه الجميع جميلا ..

و « الحكم الجمالي » ، او حكم الذوق ، عمل فكري .. وهو ايضا حالة للروح يوجدها « الانسجام » بين الملكات الانسانية .. انه لذة ، وعمومية ، له حضور العاطفة ، ويبرهن عليه نقد العقل . انه تركيبة قبلية ، وله مبادئه التي تظل في الحساسية ، والخيال . ولكن بما انه شعور حر ، بنشاط ملكاتنا في المعرفة ، فهو نفسه « معرفة » ، وبالتالي ، هو موزع توزيعا عاما بين الجميع ..

---

(١) – قسم الفيلسوف الالماني الكسندر بومجارتن (١٧١٤ – ١٧٦٢) دراساته في الاستطيقا قسمين ، سمى القسم الاول منهما ، الاستطيقا النظرية ، وهي البحث النفسي العقلي في الحساسية ، والاخر الاستطيقا العملية ، درس فيها الابداع الشعري ، كنموذج للابداع الفني . وقد اصدر بومجارتن عام ١٧٣٥ – تأملات – و – محب الحقيقة – ، وهما تأملات في الشعر ، وفنيته . وعام ١٧٥٠ اصدر القسم الاول من الاستطيقا ، ثم عام ١٧٥٨ القسم الثاني ، والذي ظل مجزأ ..

(٢) درس كانت الشعور الجمالي ، والحكم الجمالي ، والذوق ، والجمال ، والفن ، في مبحث – نقد الحكم – الذي افرد له مؤلفا خاصا . فدراسته للجمال اذن ، نفسية ، عقلية ، نقدية .. تراجع الترجمة الفرنسية ، جيبلان ، لنقد الحكم ، باريز ، ١٩٥١ ..

وعندما عرض « كانت » حكم الذوق على التحليل النقدي ، من زوايا ، او اعتبارات . او لحظات المقولات : التي للفكر .. وجد انه :

من حيث « الكيف » : الجمال موضوع الارتياح . المميز لحكم الذوق ، المنزه عن اي غرض .. ان التمتع بالجمال لا يهتم بموضوعه ، على نقيض اللذة الحسية ، او التمتع الاخلاقي ، واللذين يتطلبان ، احداهما التملك، والاخر التحقق ..

ومن حيث « الكم » : الجمال ما يرضي بصورة شاملة ، وبغير مفهوم . او هو ما يجلب اللذة بوجه كلي، وبغير تصور . اي هو قيمة تووفق عليها من جميع اصحاب الذوق ..

ومن حيث « الاضافة » : الجمال صورة الغائية ، لموضوع ، من حيث تدرك الغائية ، بغير تمثل غاية . اي في الجميل لا ينظر الى وظيفته ، خاصة النفعية ، ولكن قيمته الجمالية من حيث هي ، والحكم على ذلك أكمل ما يمكن من اتفاق في جميع الازمان، وعند جميع الناس.

ومن حيث « الجهة » : الجميل ما يعترف به موضوعا لرضا عمومي ، ضروري، وبغير تصور . او هو أمر جمالي ذاتي ، لكونه متطلبا من متطلبات شعورنا الجمالي نفسه .. فهنا الحكم فيه ضرورة ، وقبلية ، ولكن ليس ضرورة تجريبية ، او رياضية ، بل شخصية، وذاتية ..

وليس تخفى المسحة العقلية ، والقبلية في هذا التحليل العقلي ، والنفسي ، للشعور الجمالي ، والجميل .. الامر الذي قرب هذا التحليل من «المثالية» الحديثة ، ومن نظرية « الفن للفن » ..

***

والعالم الجمالي « شارل لالو » يحلل الجميل ، وسائر المقولات الجمالية الاخرى ، ابتداء من القانون ذي المسحة الاقتصادية ، في حياة الفكر ، وهو : رد التنوع الى الوحدة .. فيلاحظ ان الفكر في الميدان الجمالي ، وعملياته المركبة ، المتعددة الاصوات ، هو مثله في الميدان العلمي الذي للوقائع ، او الميدان الاخلاقي الذي للعمل ، يتجه الى رد التنوع الى الوحدة ، منظما بذلك نشاطات القوى الانسانية (٣) ..

وقد طبق « لالو » هذا القانون التنظيمي ، على درجات مختلفة ثلاث ، هي تحقيق الانسجام ، والتماسه، وفقدانه ، على ملكات الانسان الرئيسية : العقل ، والفعالية، والحساسية .. فتعين لديه بذلك تسع مقولات جمالية، يقول لالو ، انها تسعة وجوه للقانون التنظيمي ، للقوى الفكرية في الانسان ..

« العقل » في عمله الجمالي ادراك للعلاقات المحسوسة . و « الفعالية » ايحاء لارادة حرة ، او ايحاء حتمية . و « الحساسية » انطباع لذيذ ، لنمو الحيوية الفردية ، او الجماعية .. مع الملاحظة ، انميلنا الى تأنيس الاشياء ، او استحيائها ، يعزو بطريقة رمزية، وتشبيهية للمخلوقات الدنيا ، او الاشياء غير الحية ما لنا من ملكات ، فتفكر مثلنا ، وتعمل ، وتحس ، وتنفعل ..

واذن « التناسق » عندما يكون متحققا ، بالنسبة لملكاته الثلاث ، يعطينا « الجميل » ، في تحققه في المجال العقلي ، و « الفخم » في تحققه في المجال الفاعلي ، و « اللطيف » في تحققه في المجال الانفعالي (٤) ..

في حين « التناسق » عندما يكون مفقودا ، بالنسبة لملكاتنا الثلاث ، يعطينا « الظريف » في فقدانه في المجال العقلي ، و « المضحك » في فقدانه في المجال الفاعلي ، و « التهكمي » في فقدانه في المجال الانفعالي..

بينما « التناسق » عندما يكون ملتمسا ، بالنسبة لملكاتنا الثلاث ، يعطينا « الرائع » في التماسه في المجال العقلي ، و « المؤثر » في التماسه في المجال الفاعلي ، و « المفجع » في التماسه في المجال الانفعالي ..

« الجمال » في هذا التحليل الجمالي ، النفسي ، الواقعي ، اذن ، هو في الانسجام ، وتحققه . ويقوم على واقع نسبه ، ورتبه ، بقدر ما هو في واقع عناصره ، ومقوماته ..

الاعتبار هنا اذن للتناسق ، نسبه ، وقيمته من تحقق ، او التماس ، او فقدان . كما انه كذلك للعناصر التي وراء هذه النسب ، وحدتها ، واتجاهها ، من عواطف ، وأفكار ، وتصورات ، ومواقف ، وصراع ..

فمثلا ، المقولات التي نجدها في المجال التشكيلي اكثر من سواها ، هي الجميل ، والفخم ، واللطيف ، والرائع . بينما نجد مقولات المؤثر ، والمفجع ، والمضحك، والتهكمي ، اكثر ما يكون في الفن المسرحي ، او القصصي (٥) ..

« الجميل » تناسق يدركه العقل ، ويقدره الذوق. وهو موضوع ارتياح من نظام فكري . انه موضوع تأمل صاف ، اكثر منه موضوع شعور للحياة الانفعالية ، او موضوع عمل للارادة . انه راحة ، وبساطة ، لا قلق فيه ، ولا مزيد جهد .. ومثال ذلك ان الهيكل اليوناني جميل ..

و « الفخم » تناسق جليل ، مهيب ، يفترض تغلبا ميسورا على مقاومة مادية ، مع ايحاء للفعالية ، والنشاط بالضخامة ، الى جانب العقل بالتناسق ، ومثال عليه ان القصر المصري فخم ..

و « اللطيف » هو الانيق الصغير . انه تناسق متحقق يداعب حياتنا الانفعالية ، ويوحي بتعاطف بيننا وبين الاشياء الصغيرة ، او الاشخاص الضعيفة ، كما يوحي بتضامن اجتماعي ، وكوني ، في صالحنا ، ومثال عليه ان المنتزه لطيف .. وعرفه « بايبه » بأنه رمز متفائل عن السلطة ، والقدرة ، او هو الرقة تخلد لحظة الجهد الاقل ..

و « الرائع » هو حسب بسكال دوار ذهني ناتج عن ادراك اللانهايتين ، وهو اذن صراع ، او التماس

---

(٣) ــ يراجع في ذلك بخاصة : ــ مبادىء علم الجمال ــ لشارل لالو ، ترجمة خليل عزيز شطا ، مراجعة وتقديم عدنان بن ذريل، دمشق ، ١٩٥١ ، ص : ٨٠ ــ ٩٢ .

(٤) ــ لائحة «المقولات الجمالية التسع» ، التي وضعها شارل لالو

القدرات	التناسق		
	متحققا	ملتمسا	مفقودا
العقل	جميل	رائع	ظريف
النشاط	فخم	مؤثر	مضحك
الحساسية	لطيف	مفجع	تهكمي

(٥) ــ يراجع في كتابنا : ــ فن المسرحية ، مع تلخيص حديث لكتابات الشعر لارسطاطاليس ــ دمشق ، ١٩٦٣ ، فصل « المفجع ، والمضحك » ، ص ٩٦ ــ ١٠٨ .

افكار يحتاج الى بت الامر فيه ، او هو احجية تحتاج الى حل من فوق ، خارجا عنا ، وعن الطبيعة ، ومثال عليه ان الكاتدرائية الغوطية ترقى الى الرائع ..

ولا شك ان هذه التخيلات تمتاز بواقعيتها وتشبعها بالتجربة الجمالية ، والموضوع الجمالي ، اللذين يعايشانها بعيدا عن أية مثالية ، او مبادىء عقلية ..

***

« الفن » في نظر « بايبه » أثر للفعالية ، او الارادة الفنية ، في التغلب على مقاومة في العمل الفني ، او الانتصار على الصعاب فيه . والقيمة الجمالية تخلق بالضرورة من « نجاح » هذه الارادة الفنية العاملة ، او فشلها ، في انجازاتها المختلفة (٦) ..

والحقائق التي تنتظم عالم الجمال ، وتنظمه .. هي النتائج المختلفة ، القدرة الموضوعة في العمل الفني ، او الموضوع ، ومدى تحقيقها النجاح فيه . ولما كان « الانفعال الجمالي » جزءا من ظواهر مركبة ، وواضحة ، هي ظواهر الانتصار .. كانت « مسألة الجمال » ومقولاته ، مسألة واحدة ، هي انفعال نظام واحد ، هو الانفعال الجمالي ، والذي يتأتى نتيجة حدس وحيد للقدرة ..

ومن هنا هذه الانماط النموذجية من « الشعور الجمالي » ، ألا وهي المقولات الجمالية ، التي تنبع من الموضوع نفسه ، ومظاهره نفسها . انها ، اي المقولات الجمالية ، مسحة النجاح الفني ، التقني في الموضوع ، رنته ، ونبرته .

بالفعل يستعمل « بايبه » مصطلح الجمال في معنيين ، معنى واسع ، شامل ، يقصد الجمال فيه كل قيمة جمالية ، ولذلك هو يشمل عنده المقولات الجمالية كافة . ومعنى ضيق ، الجمال فيه توازن بين الرائع ، واللطيف ، وهما القطبان في الشعور الجمالي ، او المقولتان الام ، على حد تعبيره (٧) ..

ويحلل « بايبه » في دراسته للجميل المقولتين الكبيرتين ، الرائع ، واللطيف . ثم يضيف اليهما الجميل ، وضده القبيح ، والباروك ، والمضحك . وبذلك تكون مقولات الجميل عند « بايبه » خمسا : الرائع ، واللطيف ، والجميل ، والباروك ، والمضحك (٨) ..

« الرائع » حدس للقدرة ، تهيمن عليه اخفاقات متلاحقة ، هي منتظرة ، متوقعة ، او بديهية . او تهيمن عليه محاولة للتسوية ، حيث المقصود اقامة منظور جديد ، او المقصود ايضا نجاح للمستحيل ، او نجاح مستحيل ، ان صح التعبير ..

هنا عدم المنظم يجد تنظيمه ، وبالتالي معجزته . ومن هنا طعم الرائع المركب ، الذي كثيرا ما عده علم النفس شعورا مزيجا . انه على كل حال « نجاح » . او هو نجاح أخير بعد سلسلة من الضيق ، والالم ..

ردّه بعض الدارسين الى التعجب ، او الفزع ، او احتمال الخطر .. الا انه ظفر ، وتوازن ، ونجاح ..

و « اللطيف » نقيض الجهد ، ومع ذلك هو غنوة القدرة ، وبينه وبين الرائع توازن في البنية . « الرائع » يتجه نحو القيم التي يحملها الفن ، وما فيه من مضمون ، جهد ، طاقة ، نضال . و « اللطيف » يتجه نحو الشكل ، نحو التقنية .. انه رمز متفائل للقدرة ، والرقة تخلد لحظة الجهد الاقل ..

وقد حاول الكثيرون تعريف « اللطيف » ابتداء من الحركة ، ورده سبنسر ، وفيرون الى اقتصاد في القوى ، وسهولة دون ما جهد .. ولكن في الحقيقة ، في « اللطيف » لين ، مثلما فيه شدة ، وفيه اقتصاد ، مثلما فيه بعثرة للقوى .. انه ادخار ولكنه ايضا ليونة .. انه ، بلغة ذاتية توازن للموضوع ، توازن للشيء ..

و « الجميل » بالمعنى الضيق ، او الجميل كمقولة ، هو التوازن الموجود بين بنيتي « الرائع » و « اللطيف » ، بين القيم ، ومضمونها من الانسانية . وها هنا هدف « الجميل » ، انه يتجه في آثاره فينا الى غنائية للكامل ..

ولذلك يرى « بايبه » ان معظم موضوعات « الجميل » بالمعنى الواسع ، ليست الا تضخيم الجميل الفوقاني ، بالجميل كمقولة ، وترشحه فيه ..

وثمة تحت كل مقولة جمالية ثبات للبنيات ، والمظاهر ، والموضوع الجمالي المتميز عن الموضوع المحسوس ، هو موضوع مبني ، مركب . انه مزيج من المظاهر ، أي القدرات ، انه نقطة بدء عالم الجمال .. في حين ان الظاهرة ، التي هي بمثابة محور الحلقة ، في هذه المقولات ، هي ظاهرة القدرة ، وهي قدرة بين المعايير ..

دمشق **عدنان بن ذريل**

(٦) ـ يراجع لريمون بايبه : ـ علم الجمال ـ باريز ، ١٩٥٦ ، و ـ في المنهج في علم الجمال ـ باريز ، ١٩٥٣ .

(٧) ـ يراجع في ـ علم الجمال ـ لبايبه ، باريز ١٩٥٦ ، فصل « الحقيقة الجمالية : المقولات » ، ص ٢٢٣ ـ ٢٣١ .

(٨) ـ فتكون لائحة المقولات الجمالية عند بايبه على النحو التالي:
الجميل (بالمعنى الواسع)
الرائع ، اللطيف ، الجميل ، الباروك ، المضحك ..

أسنان جديدة

قصة بقلم محمد حمويه

انحنى سليم على الارض الندية يحفرها بأظافره ويديه ، بينما كانت دقات قلبه تتلاحق سريعة متتابعة . وما ان وارى الصرة الصغيرة في الارض حتى انهال عليها بالتراب فغمرها . ثم ربط خرقة على ساق شجيرة ذرة ليهتدي الى مكان الصرة في حقل الذرة الواسع . أخذ نفسا عميقا ، ثم خرج حبوا الى طرف الحقل ، وقبل أن يرفع رأسه ويعتدل ، أنصت جيدا وأرهف السمع ، فلم يسمع غير أصوات الضفادع وهي تنق آمنة مطمئنة عند الشاطيء .

تسلل الى النهر ، فقد أعطشه الحر ، والاختباء طويلا في حقل الذرة ، فجعل يعب الماء عبا ، ثم غسل وجهه ويديه ، وجلس قليلا ليتفحص مكان اختفائه من جديد . فبدا له ـ وهو في عجلة من أمره ـ أنه لم يحسن اختيار المكان المناسب من الحقل ليخفي فيه الصرة . فان أقل الناس فهما سيدرك مخبأه بدون تردد ، وسيقول فورا : انه في طرف الحقل الغربي المقابل للنهر ، فثمة يستطيع الاختفاء ، ويستطيع في الوقت نفسه أن يرد الماء اذا عطش .

ركبه الخوف من جديد ، فأخذ يحبو الى الحقل ليخرج الصرة ويبدل مكانها ، وعزم أن يدفنها هذه المرة في الطرف الاخر من الحقل ، ثم يختبيء بعيدا عنها ، وفي هذه الحال لن يستطيعوا العثور عليها مطلقا .

أخرج الصرة بسرعة ، واندفع يزحف على بطنه ضمن حقل الذرة الى الطرف الشرقي منه وبعد أن وارى الصرة مرة اخرى ، لم ينس أن يربط الخرقة على ساق الشجيرة ليهتدي الى المكان ، وعاود زحفه مبتعدا ، قاصدا مكانا قريبا من الشاطيء .

تمدد على الارض ملصقا ظهره بها ، ثم أغمض عينيه ، فقد كان حر الشمس يصهر كل شيء . حتى ان العصافير المولعة بالهجوم على حقول الذرة قد كفت عن زقزقتها ، اللهم الا بعض الجنادب فقد كانت تصر مؤلفة مع الضفادع لحنا صيفيا منسجما . وأما صوت جريان النهر فقد كان يأتي رتيبا ، هادئا ، كسولا ، يغري المرء بنومة طويلة فوق طوف خشبي يمضي مع النهر الى ما لا نهاية ..

ـ متى يأتون ..

سخر من نفسه لانها تسأل مثل هذا السؤال ، أيريد حقا مجيئهم؟؟ ولماذا يستعجل مجيئهم ما داموا سيبحثون عنه في كل مكان .

ومن المؤكد أنهم سيقصدون تلك الحمقاء امرأته ، فهم يعرفون كيف يستدرجونها للكلام عن مخبئه وستضيع وصاياه وتحذيراته سدى وبدون جدوى .

رأى أنه لو ترك حقل الذرة ، فاختبأ في حقل القمح المجاورلاستطاع بذلك ان يبتعد عن منطقة الخطر قليلا ، ولكن تذكر قصر سوق القمح، وشدة حرارتها ليبسها ، ثم بعده عن الماء ، مما قد يسبب له مضايقات كثيرة . فآثر أن يظل في مكانه ما دام لم يتهدده خطر جدي حتى هذه اللحظة .

أخرج لفافة ، ثم بحث في جيبه عن الثقاب، وبسرعة البرق اخترقت رأسه فكرة حظر التدخين في حقل الذرة الناضج ، اذ تكفي شرارة واحدة لان تحيل المكان كله الى جحيم . كانت الشجيرات تتعانق فوقه برؤوسها المثقلة بالحبوب الذهبية ، فأغمض عينيه مرة أخرى، وأسند رأسه الى الارض ، فأخذ يشتم رائحتها بوضوح ، وغدت رائحتها اكثر نفاذا كلما ازداد جوعا ، فجذب اليه شجيرة ، وتناول عرناس ذرة وأخذ يلوك حباته كأنه ارنب بري. أراد أن يقاوم النوم الذي كان يوحي به اليه صوت جريان النهر الرتيب ، فجلس خوفا من ان يغفو في تمدده ذاك ، فيقع فريسة سهلة بين أيدي اولئك الشياطين . ومع ذلك فقد هم بالوقوف ، والسير الى القرية ، فقد مل الاختباء ، وحطم الخوف أعصابه ، ورأى أن لا منجى يخلصه من يد الوكيل ((دياب)).

ولعن في سره الساعة التي رأى بها ذلك ((البائع المتجول)) فقد أحال حياته جحيما ، كانت تلك الساعة نحسا بلا شك ، ليته اهتم في تلك الساعة بمراياه الملونة الجميلة ، وبالودع أو بعلب التدخير الفضية الجميلة ، ولكنه الشيطان هو الذي جعله يتأمل بدهشة أسنان البائع المتجول ، فقد كانت ناصعة ، لؤلؤية ، منتظمة ، على نسق مذهل. وتعجب من قدرة الله الخلاق الذي حفظ لهذا الرجل الذي قارب الخمسين أسنانه بهذا الجمال والبياض والمتانة . ولكنه تذكر أن لاهل المدن عجائب تذهل ، فلعله يستعمل دواء غالي الثمن يحفظ الاسنان ويمنع تساقطها . أراد أن يسأله عن هذا الدواء العجيب ولكن الخجل أربكه ، فسيسخر منه البائع بدون ريب ، فما نفع الدواء لرجل لم يبق في فمه سن ما ، لم يبق الا لسان طليق ، يجول غير مصطدم الا بلثة حمراء كلثات الاطفال الرضع .

وما أشد دهشته عندما علم ان هذه الاسنان مركبة تركيبا اصطناعيا ، ولم يصدق كلام الرجل حتى خلعها ووضع الاسنان الجميلة الناصعة البياض على راحة كفه .

تسللت فكرة تركيب اسنان مثل اسنان البائع المتجول الى رأسه كما يتسلل الفأر الى جحر عميق في الارض . ونسجت احلامه فورا سعادته المقبلة بأسنانه الجديدة . سيتخلص اولا من اللثغة ومن عيوب الكلام ، ثم يطحن بها بعد ذلك ما حرم منه من طيب المأكولات . وسيدهش بها جميع اهل القرية ، اذ سيكون الرجل الوحيد الذي له هذه الاسنان الجميلة مع تقدمه في العمر . ولكن تحقق الحلم كان يصطدم بعقبة : كيف يذهب الى المدينة الكبيرة ، وحده ، بدون مرشد ، ولقد ضاع بها منذ سنوات عندما ذهب اليها لاداء شهادة في المحكمة ((الكبيرة)) هناك . والاكثر من ذلك سوءا ، والاشد نكدا ، هو الحصول على نفقات الذهاب والاياب وثمن الاسنان. بدت له هذه المشكلات كأنها الافاعي تتسلل الى حلمه لتنهشه ، وتودي به .

عند العصر تماما ، وقبل ان تغيب الشمس ، من ذلك اليوم ، كانت المرأة التي ما وافقته يوما على رأي من آرائه تصرخ ، وتهدد بهجر البيت ، والذهاب الى اهلها :

ـ لن اتركك لتبيع البقرة ، هل فقدت عقلك ؟.. أتحرم الافواه الثمانية اكراما لواحد ؟..

ـ سأشتغل مضاعفا .. وسأشتري لك بقرة اخرى .

ـ سأترك البيت لك في الساعة التي تتركه فيها البقرة .

شحنت المرأة اعصابه غيظا ، اذ تجمع الجيران على صوت الشجار ، والجدال .

قال رجل :

ـ لن تستطيع ان تحصل على بقرة اخرى اذا فرطت في هذه التي بين يديك ..

وقالت امرأة :

ـ ستحرم الاطفال من قوتهم ..

وتقدم الشيخ حمدان الذي كانت تملأ وجهه لحية طويلة ،

تشب فيها البياض ، كما تنشب النار في قطعة سوداء من المخمل ، وفتح فمه امام عينيه حتى بدا سقف حلقه الاحمر :

ـ انظر هل ترى سنا واحدة لاجل البركة .. ومع ذلك لم يخطر لي ان ابيع دجاجة واحدة ..

وعقب رجل آخر يرتجف من الكبر :

ـ من انت حتى تكون غير الاخرين ، لقد رأيت أباك وجدك في أيامه الاخيرة ، وقد ذهبا الى القبر بدون اسنان كما جاءا الى هذه الدنيا أول مرة ..

بدت امرأته منتصرة ، ظهر ذلك في بريق عينيها الظافرتين ، كما لو انها استطاعت ان تدمر خطرا كان سيودي بها . وهذا ما جعله يزداد عنادا ، فأراد ان يحسم الجدال مع الذين اخذوا جانب امرأته :

ـ أنا حر في امساك بقرتي او بيعها ... وأنا أدرى بمصلحتي..

قال الشيخ حمدان مرة ثانية :

ـ يا رجل لا تخرب بيتك .. واطرد أفكار الشيطان اللعين ..

قال لهم :

ـ اقرضوني .. ولن ابيع شيئا .

ساد وجوم قصير ، خرقه بعد قليل صوت رفيع لامرأة :

ـ أنت تعرف انهم لا يملكون .. ولم يستطع الجابي ان يأخذ منهم الرسوم .. بل تريد ان تقطع حجتهم .

ـ أنا أقرضك المال ..

جاءت هذه العبارة من خلف الرجال كأنها آتية من واد سحيق ، ولكنها كانت كصوت المنجد المستغاث يستجيب لصوت المستغيث المشرف على الهلاك . انشقت حزمة الرجال ليظهر وراءها الوكيل « دياب » بقامته المديدة ، وحذائه الملمع الطويل الذي يبلغ الركبة .

ـ ألا تصدق .. ما لك كشجرة السنديان لا تتحرك .. قلت لك : سأقرضك المال .. هلم الي نذهب ..

قبض عليه الوكيل من معصمه ، وشقا الجماعة الواقفة ، المنذهلة ، وسلكا الطريق الى بيت « الآغا » الكبير في طرف القرية .

***

قطع عليه حبل افكاره خشخشة عيدان الذرة ، فهناك قادم ما ، فالتصق بالارض ، ولم يستطع ان يميز الصوت جيدا فقد طغت ضربات قلبه على اذنيه فلم يستطع سماعا ، ولكنه هدأ من خوفه عندما أدرك ضآلة الصوت ، فقدر انه لحيوان ما ، ثعلب مثلا ، يجتاز الحقل ، فعاد من جديد الى الاستلقاء ، والنظر من بين عيدان الذرة الى زرقة السماء ، وكان ثمة كركي يطير وهو يسجع بصوته المعروف، يتبعه سرب كانت عيدان الذرة تمنعه من رؤيته كاملا ..

ـ يبدو انهم لن يأتوا ..

ـ يا لها من حية خبيثة منعتني من بيع البقرة .

وتذكر كيف طلب من البائع المتجول ان يعطيه اسنانه الاصطناعية ليجربها فسخر منه قائلا :

ـ ما العمل اذا ما بلعتها .. فكيف نخرجها من جوفك ؟

وأخذ يتمنى الاماني :

ـ لو انها تنبت مرتين .. المرة الثانية بعد الاربعين ..

ـ لو كنت شابا لاستطعت أن أفي بوعدي « للآغا » ولما كنت هربت من العمل ، كنت أدخل وحدي اكثر من مئة كيس قمح الى « المخزن » دون ان انثني ظهري .. تلك ايام الشباب .. واما الان..

وتمطق كما لو كان في فمه شيء .. وجذب انتباهه نشاط الطيور النهرية على الشاطىء في صيد السمك .. وتفكر لو لم يكن مختبئا لاستطاع ان يشاركها في الصيد ، ويستمتع بمرأى المياه الممتدة على مدى النظر ، والسفن ذاهبة آيبة بين الضفتين ..

ـ ولكنه سيأتي ان عاجلا أو آجلا .. ذلك « الشيطان » ... ولكن لماذا كل هذا التأخر .. ربما كلموه في شأني .. بل ربما كلموا « الآغا » فلا يزال من اهل الخير عدد كبير ..

نهض واقفا ، ثم أخذ يسير بمحاذاة الشاطىء ، قاصدا القرية ؛ وما ان خطا خطوات حتى رأى الجماعة التي طال انتظاره لها تبرز فجأة من القرية :

ـ انه الوكيل ..

رمى نفسه بسرعة القذيفة في حقل الذرة ، وجعل يزحف مبتعدا بكل ما أوتي من قوة ، والتصق بالارض ، مبهور الانفاس ، ولم تمض لحظات حتى أخذت أعواد الذرة تتقصف :

ـ انهم قادمون .. اجل .. قادمون ..

وأنصت :

ـ انه هناك ..

ـ لقد رأيته يسير بمحاذاة الشاطىء ، ثم ركض الى الحقل ..

كانت الاصوات تصل الى اذنيه ، وسمع صوت الوكيل :

ـ سنترك الكلب « جراح » فهو أسرع منا جميعا في الاهتداء الى مكانه ..

ثم رفع الوكيل صوته :

ـ اخرج يا سليم .. لقد عفونا عنك هذه المرة ..

فقال في سره :

ـ لن اخرج .. أيها الخنزير .

وشرع يزحف بكل ما أوتي من قوة الى اقصى الطرف الغربي من الحقل ، ولكنه لم يكد يبلغ طرف الحقل ، حتى داهمه الكلب .. على بعد خطوات منه ، يلهث وينبح ... فجمع قوته وانحدر الى النهر يتبعه الكلب .. وسرعان ما احتواه النهر ..

ـ لقد خرج من الحقل الى النهر .. هنا يا رجال .. أسرعوا..

غطس في الماء ، وترك نفسه للمياه الباردة تأخذه بعيدا ، ولكنه شعر بالاختناق ، فرفع رأسه فوق الماء .. ثم عاود الغطس ..

ـ هو ذاك في النهر ..

أطلق الوكيل عدة طلقات من بندقية ، أزت الرصاصات حول رأسه ..

ـ اخرج يا سليم ..

ولكنه استمر يقاوم التيار الى الضفة الاخرى ..

ـ اسرعوا .. خلفه ..

فقذف عدة رجال عراة ، سمر الاجسام ، أنفسهم في المياه ، وسبحوا بسرعة وخفة باتجاه سليم . وعندما خرج السابحون من الماء ، كانوا قد أحاطوا بسليم ، فقد كان خائرا ، مبتل الثياب .. يعب الهواء أنفاسا متلاحقة .. فأبعد الرجال ايديهم عنه ، فوقع على طين الشاطىء فانحنى عليه الوكيل بسرعة ، ودس يده في فمه :

ـ اين الاسنان .. أين الاسنان ايها اللعين ؟..

فتح سليم فمه بصعوبة :

ـ لقد سقطت في النهر ..

ـ ايها الكذاب اللعين .. سنخرجها ولو كانت في البحر ..

وعندما اقتيد الى القرية ، كان يشعر بالمهانة والذل ، ولكنه مع ذلك كان يشعر بالرضا لما صنع . وضحك في سره عندما تذكر يدي الوكيل الخائبتين وهما ترتدان عن فمه بدون الاسنان . وفكر :

ـ لقد جعلني الشيطان لعبة .. يأخذ مني الاسنان كلما غضب مني ..

جاءه صوت الوكيل :

ـ أتريد الاسنان مجانا أيها الكلب ..

ـ لقد اشتغلت كثيرا ..

ـ اشتغلت كثيرا .. سوف نرى عندما نصل الى القرية ..

وفجأة توقف الوكيل عن الكلام والسير ، فوقف السائرون لوقوفه :

ـ تقول انك اشتغلت كثيرا .. حسنا .. وهل كنت هناك عندما دفعت للطبيب الثمن .. بينما خرجت كأنك الطاووس في هذه الاسنان التي جعلت منك بشرا ..

وأخذ الوكيل يقسم الايمان المغلظة بأنه لن يرد عليه الاسنان مرة اخرى ..

ـ لن اتركك الا اذا أرجعت الاسنان .. ولن تراها بعد اليوم .. لقد كنت تهرب من العمل .. وكنت أرد عليك الاسنان كلما عدت اليه ، وكنت أشفق عليك .. ولكنني سئمت من ذلك ..

واخذ ينظر الى سليم من طرف خفي ليرى مبلغ تأثير كلامه . بينما كان رأس سليم يتثاقل . كان بحاجة الى النوم قبل كل شيء.. كانت رجلاه تتحركان كأنهما ليستا له ، وكانتا تذهبان به نحو القرية التي اخذت تبدو له كأنها قرية اخرى ، لم تطأها قدماه من قبل .. بل بدا له الامر كأنه لعبة « الجنود » و « اللصوص » التي كان يلعبها صغيرا ، فكأن اللعبة ستنتهي بمجرد ان يصلوا الى القرية ، او ان الامر كله لا يعدو مناما يرى فيه النائم احلاما منكرة لا تؤلمه في واقع الامر . سمع من القرية التي أضحت قريبة صهيل حصان.. وخوار بقرة .. بينما كانت الشمس فوقه لا تزال ترسل شواظها على الارض .. وغيوم بيض كسلى تسبح تحت زرقة السماء .. وكانت وحدها هي التي تشعر بالامن ..

ـ سأحبسك في هذا الاسطبل مع الخيول .. وسأخبر « الآغا » .. وأنت تعلم بأنه لن يعفيك من دينه .. ولكن استمع الي .. سأعرض عليك أمرا ..

اقترب الوكيل من باب الاسطبل الذي كان نصف مواربا :

ـ سيأخذ منك الدين على كل حال ثم يطردك من القرية .. ولكن اخرج الاسنان ـ واقسم لك ـ بأنني سأساعدك جهد طاقتي ..

فكر سليم بالعرض قليلا ، كانت الاسنان تنام آمنة في مكانها تحت ساق شجرة الذرة التي لف عليها خرقة ..

ـ قلت لك .. انها سقطت في النهر ..

استشاط الوكيل غيظا

ـ أيها الاعمى .. ألن أراك تستعملها بعد ذلك .. أتظن انك تستفيد منها بعد الان ..

ـ سقطت في النهر عندما كنتم تطاردونني .. صدقني يا بني .. لقد وقعت مني ..

قال الجملة الاخيرة وقد اكسبها نغمة تذلل واستعطاف ..

ـ الاحسان الى الكلاب أمثالك اساءة ..

وفرقع الوكيل ذنب السوط الذي في يده في الهواء .. ثم اخذ السوط ينتحب على كل مكان من الجسم المنهك المكدود ..

خرج صوت من حلق سليم الجاف كعويل رياح خريفية :

ـ انها في النهر ..

كان ملقى على الارض .. وكان جسمه يتخدر تدريجيا .. ولم تستطع لسعات السوط ان تفقده رغبته في النوم .. ثم اخذت اذناه تسمعان نشيشا بعيدا .. كأنه خرير النهر في جريانه الرتيب الكسول ، الذي يوحي بنومة طويلة فوق طوف خشبي ، يمضي مع النهر الى ما لا نهاية ..

حلب — **محمد حمويه**



عينان بـلا لون

خالد الحلي ـ كتاب نثر من القطع المتوسط ـ ١٥٧ ص ـ مطبعة النعمان ـ النجف ١٩٦٣

❊ ❊ ❊

ما من احد يستطيع ان يزعم ان المقالة الادبية ما زالت تحتفظ بالاهمية التي كانت لها في الجيل الماضي : جيل الزيات والمنفلوطي والمازني وجبران والريحاني وطه حسين ونعيمة ، وليست هذه الظاهرة امرا من غير تعليل ، وانما هي ظاهرة يفسرها الفارق الفكري والفني بين الجيلين ، وربما كان بمقدور من يتجرد الى دراستها ان يلفت النظر الى ان من نتائج التجديد الذي أصابه الشعر العربي الحديث في الربع الماضي من القرن الحالي انه ردم الهوة الفاصلة بين مدرسة شوقي وحافظ الشعرية التي ظلت في خطوطها العامة تنزع الى التقليد وفخامة التركيب وقاموسية الالفاظ وعمومية التجربة ، وبين المقالة الادبية المتفتحة على النهج الغربي والنزعة الرومانسية المتمثلة للتجارب الذاتية الكئيبة والهموم الفردية التي كان يعانيها جيل ما بعد الحرب العالمية الاولى .. فكان شعر مدرسة (الديوان) ومدرسة (المهجر) ومدرسة (ابوللو) والشابي وعلي محمود طه وناجي وابي شبكة والاخطل الصغير والنتاج المبكر للشعراء الشباب المعاصرين ، بتأكيده على التجربة الفردية والاساليب الملونة الشفافة والصور القريبة الصادقة ، بديلا تعبيريا واستمرارا زمنيا لمقالات جبران والمنفلوطي الرومانسية ، وبذلك فقدت المقالة الادبية لديهما المبررات التاريخية لاستمرارها بنفس القوة والشيوع بعد ان تولى الشعر النهوض بالتعبير عن الاهداف التي قامت من اجلها .

وعلى ضوء هذا التحول الخطير الذي شهده الشعر العربي نستطيع ان نفسر ظاهرتين مهمتين ، الاولى : هبوط المقالة الادبية هبوطا كميا ملحوظا بالنسبة الى دواوين الشعر الكثيرة ، والثانية : التشابه الكبير بين القصيدة والمقالة الادبية في الاساليب والصور والاجواء ، حتى ليصح الزعم بأن الموسيقى هي اليوم العلامة الوحيدة الفارقة بين الشعر والمقالة .

واذا كان هذا التشابه نتيجة حتمية لامحاء الحدود التي كانت تفصل بين شعر الجيل الماضي : جيل شوقي وحافظ والكاظمي والرصافي ، وبين مقالته الادبية ، مما أدى الى اتحاد القصيدة والمقالة المعاصرتين في مجرى فني واحد نتيجة انفتاح الشعر الحديث على الاساليب الجديدة ، فان هذا التشابه الذي نأمل ان لا يؤدي في النهاية الى الغاء المقالة ، هو الذي اعطى ـ فضلا عن اسباب اخرى لا مجال لشرحها هنا ـ المبرر الموضوعي لدى البعض في محاولة العبث بالحدود المميزة للانواع الادبية المعاصرة حتى عدنا نسمع بمسميات لا نعي لها وجودا مستقلا او دلالات واضحة مثل : الشعر المنثور ، الشعر الموزون ، الشعر الطليق ، قصيدة النثر ، النثر المشعور ، مما سيؤدي بالضرورة ، اذا لم يبادر النقد الى وضع حدود مميزة مبررة لهذه الانواع ، الى تسيب ادبي تهدر فيه القيم الفنية وتضيع هيبة النقد الرصين .

فما هي العلاقة بين ما انتهت اليه المقالة الادبية وبين نقدنا لهذا الكتاب ؟

اننا على ضوء ما قدمناه من تقارب القصيدة والمقالة نستطيع ان ننظر الى كتاب « عينان بلا لون » من خلال المقاييس النقدية التي ننظر من خلالها الى الشعر ، آخذين بعين الاعتبار الفروق التعبيرية بين القصيدة والمقالة .

واذا كان الامر كذلك ، فاننا اذا تخطينا مقدمة المؤلف التي تذكرنا بمقدمة نزار قباني لكتابه « الشعر قنديل اخضر » نجد ان كتاب « عينان بلا لون » مجموعة مقالات نثرية جميلة عكس المؤلف من خلالها حكاية قلبه ونثر فيها طرفا من آرائه في الادب والحياة .

واول ما نلحظه في هذه المجموعة هو النزعة الرومانسية التي تبسط ظلالها على معظم مقالات الكتاب ، فتأمل هذا التهويم والشغف بالمرأة والطبيعة في قوله : « أواه يا حبيبتي ... لو مرة يتفتح الافق عن فجر أراك فيه فنطوف رحاب الدنيا وحيدين نقتات من حبنا احلى اللحظات .. وافتح سر عينيك المعذب .. وأغرق في ابتساماتك التي ترسم امامي أشياء مبهمة لاحيلها اسرارا مفضوحة » ، وانه ليؤكد على الحب المحزوم وما يرتبط به من تفرد وحزن : « وعندما لجأت الى فراشي وجدت ان عيوني لا يمكنها ان تغفو ، وأحسست ان دموعا حارة كانت تبلل وسادتي » ، ويغلو في ذلك غلوا كبيرا : « وسأقف امام نافذتك طيفا قد يبدو غريبا ، وأبكي ثم أبكي من جديد حتى تشرق الشمس » ، وهو انطلاقا من هذه النزعة يعمد الى الرحيل قاصدا لكي لا تتم حكاية حبه ، وليواصل بث حنينه واشواقه مع انه يخبرنا في المقالات الاولى انه كان يلتقي حبيبته ويجالسها ساعات طويلة !

واذا كانت الرومانسية قد أدت مهمتها كمذهب فني مثل الحياة الجماعية لجيل ما بعد الحرب الاولى وبدأت منذ الحرب الثانية على وجه التقريب تفسح المجال لمدارس جديدة ، فانها حتى اليوم لم تنته في حياة الافراد ، فهي خير ممثل لفترة الحيرة والفراغ النفسي الذي يحس به الفرد في مرحلة الصبا ، وهذه الحقيقة هي التي تفسر لنا اقبال الناشئين على ادب جبران والمنفلوطي وشغفهم به رغم انه لم يعد يمثل المرحلة الجماعية المعاصرة ، وأذن فوجود النزعة الرومانسية في هذه المجموعة ضرورة لازمة كانعكاس نفسي عن المرحلة الزمنية التي يمر بها المؤلف .

ولكن تتبع المؤلف الدؤوب للنتاج المعاصر الممثل للتيارات الادبية الجديدة ادى الى اغناء مقالاته وبخاصة الاولى منها (ص ٩ ـ ص ٢٣) ببعض اللمسات الفكرية الناضجة واثرائها بالرموز

الموحية . اقرأ مثلا هذا النص ألراعش بمعاناته وصدقه : « وبعد حين وجدت امامي امرأة كدت التهمها . ولكن شيئا قويا أوقفني في مكاني عندما رأيتها ، فقدمت لي سيفا وقالت لي اذهب به صوب شمال المدينة فستجد غرفة جدرانها من الزنبق ونوافذها من الاقاح ، واذا ما ولجت هذه الغرفة ستجد امرأة تطل من النافذة الخلفية ، ان تمكنت من غرز هذا السيف في ظهرها ستعود الحياة هنا ، وسيجري في الفضة التي تملأ المدينة : أناسها ودروبها وانهارها ، سيجري دم الحياة !.. مشيت الى غرفة الزنبق والاقاح ومعي سيفي ، حتى اذا ما وصلت هذه الغرفة تسمرت قدماي في مكانهما ، وبعد جهد طويل دخلت الغرفة فوجدت المرأة التي تطل من النافذة الخلفية وغرزت السيف في ظهرها بشجاعة لم اعهدها في نفسي من قبل !.. وبعد هذا .. أتعلمين كم تألمت وحزنت ؟ لقد كانت المرأة التي قتلتها هي التي أعطتني السيف ، فرحت ابكي وألملم دموعي لاشربها . ووجدت الناس وقد تجمعوا حولي وهم يغمرونني بالقبل والاعجاب . » . فأين هذه الرموز المعبرة عن تجربة الفشل البطولي والتفرد الموحش من تلك العواطف الشاحبة التي يسفحها الكاتب بيسر من خلال تكراره لمعان وصور جاهزة .

وظاهرة اخرى تتضح في الكتاب : ان المؤلف لم يلتزم نظرة ثابتة وزاوية محددة يكون له فيها منهج ثابت لا تختل امامه الرموز والاشياء . وخير ما تتضح هذه الظاهرة في تناقض شخصية « الحبيبة » مما يوحي بأنها امرأة منحوتة من الوهم ، فالمؤلف في (ص ٢٢) لا يتردد في اعتبارها من الفتيات المراهقات اللواتي يروق لهن أن يتشبهن بالببغاوات فيرددن ما يسمعنه بفخر واعتزاز ، ولكنه في مواضع متفرقة من الكتاب يعلمنا انها تقطع الوقت في التأمل والمطالعة والرسم والجلوس في ظلال الاضواء الخافتة ، وانها كتبت رواية باسم « العودة » ، وانها سألته ذات مرة عن أهمية النقاط في الشعر الجديد ، وتكلمت حول كتاب « سيف بن ذي يزن » فما معنى هذا ؟

لقد اصبح التحدث بلغة الخطاب الى المرأة تقليدا ادبيا شائعا ، وهو على أية حال بعث لتقليد أدبي قديم كان له ما يبرره في الماضي ، ولكن ... يبدو ان هذه « المرأة » او « الحبيبة » الجديدة لا تعدو ان تكون معبرا مطروقا يلج منه الشاعر او الناثر ، ولونا من الدندنة التي يصطنعها قبل ان يبدأ لحنه ، كما يقول الناقد فاروق شوشة (الاداب مايو ١٩٦٠) وهي بالتالي ليست غير حيلة فنية يعرض الكاتب عن طريق مخاطبتها ما يريد عرضه من اراء وافكار ..

واذا كان ثمة مأخذ اخر يؤخذ به الكاتب ، فهو اقحام بعض القصائد على المقالات (ص ٩٧ — ١٣٦ — ١٤١) وجفاف بعض الفصول وتحولها من توهج المعاناة اللاواعية الى مناقشات موضوعية كما هو واضح في مناقشته لمسألة اهداء الكتب (ص ٩٧) وحديثه عن اهمية النقاط في الشعر (ص ١٢٧) ومناقشته للعقاد (ص ١٢٨) ونقده لرواية الساعة الخامسة والعشرون (ص ١٢٦) وتعرضه للازمة المالية التي يعيشها الاديب (ص ٩٣ — ٩٤) ولا ادري اذا كان الاخ خالد مضطرا الى ان يقحم هذه الاراء — وهي اراء صائبة بحد ذاتها — في مقالات يفترض ان تفقد فيها الاشياء قيمتها الموضوعية لتكتسب وجودا رمزيا متوهجا قبل ان تكتسب وجودا فكريا باردا .

ولئن كان الناقد لا يملك الحق في مؤاخذة الكاتب على الطابع العام الذي يسود عملا من اعماله ، فان له الحق في مؤاخذته على تكرار بعض الافكار . فخالد في (ص ٦٠) يقول : « واليوم شاهدت فتاة عابرة ، ولكن شيئا ما شدني اليها ، شيئا قد لا اعرفه الان ! ولكني تمتمت « انها تشبهها كثيرا » وعدت احدق فيها بوقاحة ، ووجدت ان لعيونها لونا ما فتركتها » ولكنه يكرر هذه اللقطة الجميلة في (ص ١٠٠) ، ولا حاجة بي الى تنبيه المؤلف الى ان هذا التكرار دليل حاسم على انطفاء المعاناة التي تخلق الجديد ابدا ، وبرهان اكيد على شيوع آفة الادب عموما : الوعي ، الذي يعرفه علم النفس بأنه القدرة على « احتفاظ الفرد بما مر به من خبرات وبما حصله من معلومات وكسبه من عادات ومهارات — أصول علم النفس ص ٢٦٩ » .

ومهما يكن ، فان لي من علمي الاكيد برهافة حس المؤلف وقراءاته المستوعبة املا وطيدا في التطور بأدبه نحو الافضل والاكمل .

الحلة — عبد الجبار عباس

اشباح وظلال

شعر : عبد الله الجبوري

١٥٤ صفحة من القطع الكبير — مطبعة المعارف ببغداد

***

« اشباح وظلال » هي المجموعة الشعرية الاولى للشاعر عبد الله الجبوري ، وهي مجموعة اقل ما يقال فيها : انها نتاج روح فتية عاشت احداث بلادها . وذلك هو الحق بعينه ، لان اغلب شعر المجموعة يعرض لنا المشكلات التي عصرت العراق واذبلته فتأثر الشاعر لما جرى في بلاده فاستل ريشته ، وراح يغمسها بدماء قلبه ، ليدون اناشيده وآلامه للناس في كل مكان .

هذه حقيقة يجب ان نسلم بها ابتداء ، ولست اقول ذلك عن الشاعر الجبوري فحسب ، وانما عن اغلب شعراء العراق الذين اصدروا مجموعاتهم الشعرية بعد ٩٥٨ وما رافقتها من احداث وتيارات عديدة نحن في غنى عن ذكرها الان . الا ان مهمة الناقد لا تقف عند حد التسليم بهذه الحقيقة ، فليس ذلك من مهمته ، ولا من رسالته ، انما هي تقييم العمل الادبي بصراحة تامة آخذا بنظر الاعتبار تلك الظروف وهذه الحقيقة التي ذكرناها قبل قليل التي لازمت الشاعر الجبوري وبعضا من شعراء العراق في تلك الفترة . وفيما يخص المجموعة ، فقد شاء الشاعر ان يسجل معنى لها في بيتين من الشعر فقال :

هذه الاشباح يوما تتجسد — فيمر العمر منها يتنهد
و (ظلال) المرء تذوي كالشذا — في ضباب الكون — يوما ستوسد

ونظرة أولى الى المجموعة ، فاننا نجد في الصفحات الاولى مقدمة كتبها الشاعر المعروف حافظ جميل استغرقت صفحتين ، وبديهي جدا ان تكون المقدمة عرضا للنتاج وابداء رأي مجمل فيه ، ثم تقديم الشاعر الى القراء بصدق ، ويأسف قارىء المجموعة ان يجد « حافظ جميل » يطري « حافظ جميل » نفسه في اسطر الصفحتين كلها الا بضعة اسطر قليلة خصصها لذكر الشاعر ذكرا بسيطا ، ثم يمضي كاتب المقدمة في استعراض حياته الادبية الخاصة : « كنت استوحي جميع قصائدي مما يختلج في صدري » ... و « كنت لا استجيب الا لداعي ضميري ووجداني .. » و « كنت احس ان النبع الذي اعيش فيه زاخر بالمصائب .. » و « كنت لا اكترث بان اثير سخط الناس علي .. » و « نظمت في السياسة والاجتماع » و « نظمت في الغزل » و « كنت صريحا ... » و « لم احاول ان امالىء احدا في عقيدة او تزلف » — وطبعا ، فنحن لا نريد ان نذكره هنا بقصيدته التي يمدح فيها (صاحب الجلالة) الملك فيصل في صدر ديوانه (نبض الوجدان) ! — و .. «كنت جريئا .. » و « لم اخضع لمشيئة المجتمع .. » و .. و « كنت احارب الفساد » و .. و ... الخ

ولعل كون المقدمة لم تف بالغرض ، مما دفع الشاعر الى ان يطلب الى الشاعر العراقي المعروف محمد الهاشمي لان يكتب له كلمة ، والحق ان كلمة الهاشمي مع قصدها ، كانت تبغي الغاية المرجوة ، فعرضت شعر المجموعة باسهاب للقارىء . الا ان الشاعر لم يكتف بهاتين المقدمتين ، فقد اثبت في اخر المجموعة تقريظا للاستاذ محمد عبد المنعم خفاجة ، وقصيدة للشاعر محمد حسين الصغير ، ونحن لا نجد ضرورة لكل ذلك ، استنادا الى القاعدة المعروفة التي تقول : « ان النتاج يعرض نفسه » . على

انا لا نستطيع لوم الشاعر على ذلك فلربما كانت له غاية نجهلها او كان ممن تأثر بالطريقة التي انتهجها شعراء العراق ومصر في اوائل ثلاثينيات القرن الحالي في هذا الشأن .

يقدم الشاعر مجموعته الى : « رسول الحق والمساواة . الى رسول الحرية والسلام . الى محمد بن عبد الله ص » وفي ذلك ما يوحى لنا معنى المجموعة . والحق ان مضمونها – كما قدمت – مستوحى من جو العراق طول اربع سنوات عاصرها الشاعر فلا عجب ان يهدي نتاجه الى الرسول الكريم وهو اول من رفع راية الحرية على الارض بصورة عميقة ذات معنى شامل . ومن شعره السياسي قصائده : « كالشمس مجدك » وهي مهداة الى المجاهدين في الجزائر ، و « صرخة الشعب » و « ارض العروبة » و « وفد الجهاد » وقيلت استقبالا للوفد الجزائري الزائر و « تحية الحياد » و « نداء الخلود » و « مذبذب » و « في الجزائر » و « تحية الجيش » و « سارت قوافل امتي » و « فلسطين » و « اغنية المجد » و « الوحدة العربية » و « دجال .. » و « ياربى الاحرار ثوري » .. الخ . ومن ذلك تجد الشعر السياسي يكون الجزء الاعم من المجموعة الشعرية هذه . اما كيف كان مستوى هذا اللون من الشعر؟ فذلك متروك للناقد الذي يدرس المجموعة ليعطي رأيا مفصلا ، ومع هذا – ونحن نكتب هذه الكلمة المقتضبة – يمكننا القول : ان الشاعر عبد الله الجبوري جارى طابع شعراء العراق السياسيين في الفترة ما بين سنة ٩٥٨ – ٩٦١ ، وهو الطابع الخطابي الذي لا يحفل بالرقة وعمق التجربة الشعورية وابراز القيم الشعورية التي تضم « الخصوصية في الشعور » و « مدى العمق والشمول في الاتصال بالكون والحياة » و « صحة الشعور وصدق الاتصال » – ولا نشك في كون الاخيرة ملازمة للشاعر في نتاج المجموعة السياسي ، اما الخاصيتان الاوليتان فكانتا مفقودتين واعني بهما « الخصوصية في الشعور » و « مدى العمق والشمول » – .

ثم هو لا يحفل في شعره السياسي بالقيم التعبيرية التي تشمل : « الايقاع الموسيقي » و « الصور والظلال » و « الاسلوب » . فانت تصادف الكلمات التالية في اغلب قصائده : « الاوغاد » و « اللئام » و « مذبذب » و « كالقرود » و « الدعارة » و « الخنا » و « يكرع » و « وغد » و « الحضيض » و « يا متمشدق » و « المومس » ... الخ ولست ادري كيف يوفق بين هذه (النثرية) و (الخطابية المجلجلة) التي تنأى بالشعر عن مقومات القيم التعبيرية وبين قوله في قصيدة له يقول – وطبيعي ، اننا ناخذ منها المعنى فقط :

ان روح الشعر صدق ... هو تصوير الشعور
هو وحي عبقري ... من سماوات الضمير
هو وجدان وحس ... انه دفقات نور
هو كالطل ندي ... مشرق فوق الزهور
هو سر سرمدي ... يتجلى .. كالبدور

ولكن المشكلة – في الحقيقة – تكمن فيما آل اليه بعض شعراء العراق ، وذلك يعود الى ارتفاع التيارات السياسية الى درجة لم يستطع الشعراء التعبير باللفظ الرفيق او الاحتفال بالاسلوب والموسيقى والصور والظلال ، فلقد كان لسان الناس يومئذ الرصاص ، ومن ذلك جاء شعر عبد الله الجبوري السياسي . وما دمنا بصدد الحديث عن هذه الفترة فاننا نقول : ان الشاعر وليد الاعظمي استطاع اول الامر ان يرتفع بمستوى قليل عن التيار وحاول جهد طاقته ان يلتزم بالقيم التعبيرية ، ولكن شدة التيار السياسي في اواخر حوادث العراق قبل ثورة رمضان جعله يسلم بالامر الواقع ، اما الجبوري فقد تأثر بالاعظمي الى درجة واضحة سواء في استهلال قصائده السياسية او في المعنى والاسلوب – ولو قليلا – وهذا ما اكده الجبوري نفسه في مناسبة ، من ان ندوة كانت تضم بعض الشعراء – ومنهم الجبوري – تجتمع اسبوعيا في دار الشاعر وليد الاعظمي ، سرعان ما انفكت خشية ان تؤول تأويلا آخر من قبل المسؤولين ابان حكم قاسم .

وغني عن البيان ان شعرا كهذا لا يكتب له الخلود ، اذ سرعان ما ينسى الناس الحوادث مهما بلغت درجتها، فالفرد يعيش ذاته ومصيره وهو يتأثر وراثيا وبيئويا كما يقول علماء الاجتماع ، فاذا مضى على الجرائم في كركوك والموصل عهد ، تناسى المجتمع هذه الاعمال وان بقيت انطباعات خاصة منه ، وعلى هذا يضطر الافراد الى ان يتأثروا بالمجتمع وان يكيفوا آراءهم وفق اراء المجتمع . ومع ذلك فان الشعر السياسي هذا سيبقى – مع كل ذلك – صفحة بيضاء تسجل جهاد الشاعر ، وتسجل «فترة» خاصة تهم المؤرخين والنقاد كثيرا ، وفي ذلك – على اية حال – نفع كبير للشاعر الذي انفعل بحوادث امته ، ونسي رقيق العبارة والاسلوب الجميل ، لانه – كما يعتقد – يجد امامه شعبا جاهلا متخلفا – حسب المصطلحات الحديثة – لا يهتم للاسلوب والرقة بشيء . ان هذا الشعب يريد معنى وتفسيرا للحوادث بأية صورة كانت ، ونظرة الى الفترة الحمراء تعطينا خير دليل على ما نقول .

ومن شعر المجموعة السياسي الذي يتمثل فيه ما تقدم قصيدته « من شعاع النبوة » مثلا وقصيدته « الى عميل » التي نظمت عقب اعتراف ايران باسرائيل وفيها يقول :

حكم يدبر امره استعمار ... والخزي دب بدسته والعار
حكم تثاقل بالذنوب تقوده ... نحو الهلاك عصابة اشرار
(الشاه) للغرب اللئيم مطية ... عما يضيء طريقها .. الدولار

كما يقول الشاعر في قصيدة اخرى عن فترة الارهاب :

القتل والارهاب فرض عندهم ... والعدل والاحسان فعل منكر
ومن البلية ان تقول (زعانف) ... باسم التقدم والسلام تزمر
اين السلام وهذه اوطاننا ... سيل الدماء بأرضها يتمور

عندما يتصفح المرء صفحات المجموعة الشعرية « اشباح وظلال » مرة اخرى فانه واجد قصائد المجموعة لا تعرض التجربة الشعورية بعمق تجعل النتاج واضحا ينفعل القاريء له من البيت الاول . فقصيدة « خلود » مثلا التي نظمها الشاعر وهو على فراش الموت لا تعرض تجربة شعورية عميقة ، فحينما كان على الشاعر ان يهيىء جوا لقضية الموت الذي يعاني سكراته ، نراه يقول بصورة اخرى مخالفة :

لا يخنق الموت اللئيم عواطفي ... أبدا ولا يسطيع مسخ غنائي
كالنسر اسبح في الفضاء محلقا ... بعزيمة جبارة شماء
مازلت في عمر الورود يرف لي ... حب الحياة كدفقة الاضواء

وظاهر جدا ان الشاعر يحاول ان يحاكي الشاعر التونسي الشابي في قصيدته التي يقول فيها :

سأعيش رغم الداء والاعداء ... كالنسر فوق القمة الشماء

ولكن هناك فرقا بين تجربة الجبوري والشابي ، وفي موضوعية وعمق الحدث . وفي ذلك معنى كاف . ونفس الشيء تجده في قصيدته « ابي » فمع ان الشاعر يحاول ابراز تجربته فانه يخفق بين حين واخر في ذلك ثم يحاول مرة اخرى تقليد ابي القاسم الشابي في قصيدته المشهورة التي يقول فيها اثر وفاة ابيه :

يا موت مزقت صدري ... وقصمت بالارزاء ظهري
ورمتيني من حالق ... وسخرت مني أي سخر
فلبثت مرضوض الفؤاد ... أجر اجنحتي بذعر
وقسوت اذ ابقيتني في الكون اذرع كل وعر
وفجعتني فيمن أحب ، ومن اليه ابث سري

ثم تجد الجبوري يقول :

قصم الردى ظهري بموتك يا ابي ... وانهد ركن سعادتي وسروري
وتركتني متخبطا وسط الدجى ... حيران في كف الاسى المسجور
وتركتني بين الشجون .. مرنحا ... اغفو على وخز الضنى الموتور

وعندما ننتقل الى صفات اخرى في المجموعة ، فاننا نجد ظواهر لدى الشاعر لم ترض ، تلك هي مديحه المليء بالمبالغة لاسباب قد نجهلها نحن ، وقد يكون فيها الشاعر محقا – جائز كل ذلك – ولكن الا يرى القاريء والشاعر نفسه ان الايام لم تضمن لنا « زمنا » معينا ؟ وفي ذلك مدعاة ألم مصير كل شاعر يغالي في مديحه . ولقد وجدت للمديح صورة اخرى عند الجبوري في « اشباحه وظلاله » وذلك انه يذكر « حسنات » لا يتصف بها الممدوح ، وقد يكون هذا ادبا مرموقا ،

وشاعرا له مكانته ولكنه لا يستأهل عبارات منمقة ترفع الى الشيوخ فمثلا ، هناك قصيدتان في المجموعة ، احداهما يمدح فيها الاديب محمد بهجة الاثري ، ولا يشك احد بمكانة الاثري الادبية واللغوية ، ولكن هل يرى القارىء صدق المديح في قول الشاعر التالي ؟. انه يقول :

اديب العصر يـــا رب البيـــان ويا شمسا تسع مدى الزمان
سموت الى الخلود فكل جيـــل يشير الـــى نبوغك بالبيـــان
قريظك (بالبيان) يفيض عذبــا وبالغرر الحسان من المعانـــي
اطبع (البحتري) حبيت طبعــا وذاك الطبع لم يوهب.. لثاني

اذا كان الاثري اديب العصر ورب البيان حقا ، فاين تجعل الرافعي الفذ والزيات المبدع وشوقي الامير ؟

ثم اسمعه « يقول » قصيدة بمثل المعنى السالف ، يمدح فيها محمد عبد المنعم خفاجة :

اديب العرب يــــا شيخ البيـــــان
ويــا فلك العلوم بـــذا الزمـــان

او كقوله :

انـابغـة الزمـان اليـــك شكـري
تدفـــق كالنميـــــر السلسبيـــل

والى هنا ونحن نرجو الشاعر ان ينأى بنفسه عن هذه المبالغات ، في الوقت الذي لا نشك فيه بنوايا الشاعر الطيبة ، اضافة الى ذلك فان في المجموعة شعرا اجتماعيا رقيقا وغزلا جميلا يعد احسن ما في المجموعة من الوجهة الفنية ومن ذلك قصيدته « اليها » وفيها يقول :

هيفاء يا نجوى الصبــا الميــاد لقيـــاك باتت غايتـــي ومرادي
كم ذا اعلل بالدموع صبابتـــي ان الهوى نار علـــى الاكبـــاد

اوفي قصيدته « الى زنجي في اميركا » :

يقضي « التقـدم » ان تعيش ذليلا والقيـــد يلثم زنــدك المفتولا

او في قصيدته « قيثارتي تحطمي » :

قيثارتـــي تحطمـــي قد بـــح صوت النغم
تحطمي .. وانتشــري فالشوق ادمى نغمـي
واللحن فـــي محرابه يشكو صريـــر العلم
يبكي علـــى شبابـــه بصوتــه .. المنغـــم

وان نذكر للشاعر ذلك ، فلا ننس وفاءه للشاعر العبقري المرحوم « ابراهيم ادهم الزهاوي » (1) وهو الشاعر الذي احدث نبأ وفاته هزة لدى اصدقائه ومريديه لما رافقت وفاته من نهاية مؤلمة ، فلقد كان الفقيد في اواخر ايامه فيلسوفا ، سلفيا ، حتى احرق شعره كله ، استطاع بعد ذلك الشاعر الجبوري ان يجمع شعره مرة اخرى ، واطلع عليه الزهاوي نفسه في حينه فأمر بحذف بعض الابيات ، والقصائد وخاصة ما كان منها في مدح عمه جميل صدقي الزهاوي لانه اتهمه بالكفر . وقد كتب الجبوري مقدمة طويلة وافية ، وسينشر الديوان في القريب . ومن رثائه قوله :

الشعر يندب اوحــد الشعــراء ويفيض دمعـــا دافـــه بدمـــاء
و (الضاد) قد فجعت وراح عويلها متهدجـــا ويجوب كـــل فضاء

كما نذكر الى جانب ذلك وفاءه للاديب الخالـــد مصطفى صادق الرافعي في قوله :

نغم سرى مـــن معزف الالهـــام ومعنى يـــرن بمسمع الايـــام
نغم واين السحر مـــن ترجيعـه وتـــر الخلود يبثـه .. بنظام

وختاما ، فانه لزام علينا ان نعترف للشاعر عبد الله الجبوري بانه يشق طريقه بصورة تثير .. الاعجاب ، وما « اشباح وظلال » الا بدايـة موفقة له كما شهد بذلك عدد من اصدقائه ، وان كانت هنالــك بعض المآخذ على المجموعة فليس ذلك الا اهتماما بالشاعر ، ذلك الاهتمــام الناتج عن الاعجاب .

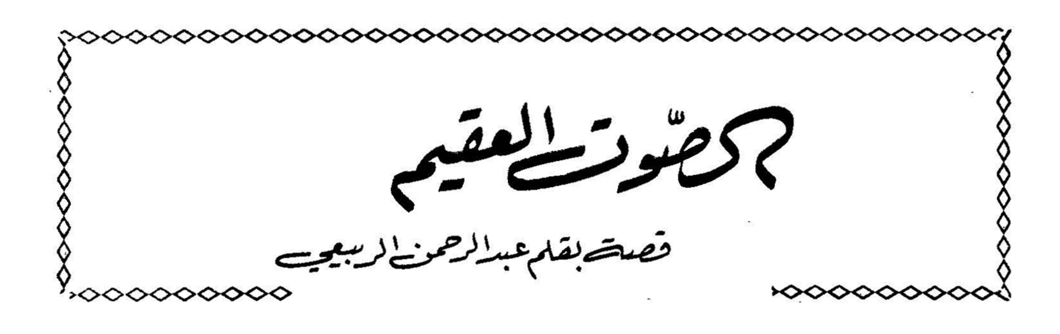
ان « اشباح وظلال » النتاج الثاني لعبد الله الجبوري يشير بخير لنتاجه الادبي العام بعد ان اصدر قبل ذلك كتابا بعنوان « نقد وتعريف » . ويسرنا ان نترقب مؤلفاته القادمة ومنها « شعراء العراق في القــرن العشرين » و « رباعيات الجبوري » و « ديوان ابراهيم ادهم الزهاوي » و « شرح وتحقيق ديوان الشاعر الشامي امين النقيب ١٠٨١ هـ » ــ وقد وافق المجمع اللغوي السوري على طبعه مؤخرا ــ

نبارك ــ أخيرا ــ للشاعر جهوده هذه ، ونرجو له التوفيق (*) .

بغداد — **ابراهيم السعيد**

(١) انظر رسالة العراق الخاصة في « الافق الجديد » المقدسيـة العدد ٢٤ ــ السنة الاولى : « مات ابراهيم ادهم الزهاوي .. وفقـد الشعر العراقي علما من اعلامه » لكاتب هذه السطور .

(*) القيت في جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين .



خيولنا متعبة ونفوسنا اكثر منها تعبا ونحن محاصرون الان . نحن محاطون بعدو يفوقنا في سلاحه وعزيمته وفي صدره تعتلق نـــار الثأر من رقابنا التي ظلت منتصبة بالنصر طويلا .. وبعد قليل ستتوالـــى على جسدي الطعنات وسأنتهي بين سيوفهم فلا انتصاراتي الماضيـــة تنتشلني ولا رغابي ولا انطلاقتي المشؤومة .. سأموت بعد قليل وهنـــا الفجيعة الكبرى ، لكن الذي يحز في نفسي بأن كلماتي واقفة في العراء ولن تجد الصدر الذي يضمها بحنو . درت برأسي ولكن بلا جدوى فانا معزول تماما تنكرني حتى اعضائي ، لمن هذا الركام من الكلمات المخضبة التي ترهق حنجرتي ؟ لمن يا أماه ؟

لم يسمعني احد من قبل فقد قضيت العمر بائسا مواويلي تمـوت دون ان يترنم بها جريح .

يا أمي لقد نسيت حتى وجهك لكنني لا ازال اتحسس رائحة ثديبك وأتذكر بأن لي أما بين نساء الارض تبكي غيابي وتشعل لالهتها الشموع من اجلي وتقدم لهم القرابين والنذور لكن الالهة اخفوا وجوههم عنـــك فلقد أتعبتهم معصياتي وذنوبي لذا لن تبصري وجهي بعد الان ، لـــن تبصري وجه طفلك الغرير ... ليمتصك الانتظار والدعاء لكنك لن تجديني فبعد قليل ستتوالى على جسدي طعنات الاعداء وفي صمت الموت اقذفك باخر كلماتي فيقتحم جدرانك الحنونة نبأ مصرعي ، وبعـــد فوات الاوان ستدركين من كان ابنك ؟

لقد تساوت التناقضات في رأسي وجزعت رسالتي وانا الان متعب جدا ، وسهم هارب جبان كفيل بأن يقطع اخر انفاسي واخر صريعـــا تحت حوافر خيول الاعداء .

لقد كنت قاتلا وكفى ، أما في عرف اتباعي فقد كنت رئيسهم الصلب لكن سري لن يدركه هؤلاء الاغبياء ، لماذا قتلت وقاتلت ؟ لماذا يا أمـــي ؟ انه التساؤل المرير الذي عذبني واخفيته في داخلي وجوابه سري الـــذي لن يدركه الاخرون .

لم اسكر وحقك منذ مدة طويلة ، حتى هذه المتعة الرخيصة حرمت منها ! القتل قد استنفد وقتي كله ، اقتل واقتل وهذا الجرح الـــذي يتوسط ساعدي من بقايا معركة البارحة لن يعيقني عن خوض المعركـــة القادمة ، كل شيء ممسوخ هنا والقتل هو الحقيقة الوحيدة .

قبل ان احمل سيفي اريدك ان تسمعيني فلم نتحدث منذ سنـين طويلة ، لم نتحدث حديث ابن لامه ولابدأ يا أمي بحبي وخفقات قلبـي الاولى فخيولنا متعبة الان ونفوسنا اكثر منها تعبا واعرف جيدا بانـــك حزينة الان وانت فوق سطح بيتنا تنتظرين اخباري فلا احد غيـــرك ينتظرها ، لقد احسست بذلك ولذا كتبت اليك .

انت تتذكرينني صبيا وديعا وكان اقراني يكرهونني فقـــد كنت افوقهم في كل ميدان ، وانت تذكرين تلك الصبية المقرفة والتي امتزج صباها بصباي وتذكرين نهايتي معها فلم اعلن فشلي الا امامك ، لقـــد كنت احبها يا أمي واترصدها في مفترق كل طريق واقول في عينيهـــا احلى الكلمات وكنت تقولين لي بطيبة « انها ليست من نوعك يا وحيدي وعليك ان تمد رجليك على قدر غطائك » وكنت ابتسم من كلماتك واقول لك : « ان عالمي لا يعرف الحدود يا أمي » وكان رأسي في الحلم ولكنك لم تدركي ما اعنيه فقد فقدت فهمي يا أمي منذ زمان ، منذ ان فلسفت وجودي شعرت باني فقدتك واقلعت عنك بعيدا ، حتى انا فقدت نفسي!

كنت اردد : « علي ان اكون الها يبصق في اعين الرعـــاع والا فلاقطع ذكري منذ بدايتي » لذا اتجهت وجهات كثيرة بحثا عن صلاحيتي لاكون الها ، فاخترت القتل فهذه العقول المكبلة لن يتربع فوقهـــا غير السيف ويومذاك صرت اله القتل ، لكن اله القتل نفسه مهدد بالقتـــل اليوم والاله لا ينتهي لذا عرفت باني نصاب كبير وعبثا احاول الرجـوع لابدأ من جديد ، كان الاولى بي ان اكون اله التثاؤب مثلا لكن الموعـــد قد فات وخيولنا متعبة الان ونفوسنا اكثر منها تعبا وربمـــا استسلم للفاتحين فيبصق على جثتي جنودي .

لقد احببت تلك الفتاة المترفة وكما اخبرتك من قبل بأن عالمـــي لا يعرف الحدود ، انه طموح ارعن واحلام الحرمان فقد فقدت اشيـــاء كثيرة كنت بأمس الحاجة اليها ، انت تذكرين هذا جيدا ولا اريد الان ان افضح اشياءنا الخاصة .

كنت احلم بهذه الصبية المترفة ولكن المحذور قد وقع يوما فقـــد قالت لي ساخرة : « انت معدم ايها الغريب ، من رماك في طريقي ؟! انـــا انشد الترف وانت الحرمان بعينه » ثم مضت عني ، اواه يا أمي انـــه كابوس مؤرق ، انهار كلما اتذكره ، لقد قتلت الخيبة حلم صباي ، ولذا اردت ان اكون شيئا عاليا لا ينسى وهل هناك غير مكان الالهـة ؟ وحـين دخلت هذه البلاد التي يحل فيها جسدي الان كنت وحيدا وفي يمناي

سيفي ، ثم جعلوا مني قائدا لهم وقد احتج بعضهم آنذاك قائلين : « أيقودنا هذا الشريد الذي لا نعرفه ؟! » ولكنها بلاد خيرة فقد قال رجال دينهم : « انه بشر مثلكم ، ولا فضل لعربي على اعجمي الا بالتقوى » وقد زوجوني بواحدة من بناتهم وظلت زوجتي تخافني وترتعب مني ثم ماتت بين ذراعي ونحن في وضع اخجل عن ذكره لك الان . لم احب زوجتي يوما فقد كان قلبي مع تلك المترفة وان عدت يا أمي متوجا بالذهب والهتاف فسأبحث عنها ، قولي لها بأني لم اخض معركة الا واسمها يرفرف على شفتي كعلم النصر الذي كان يرفعه جنودي كلما دخلنا مدينة فاتحين لكن خيولنا متعبة الان ونفوسنا اكثر منها تعبا ونحن محاصرون .

ـ انهض يا سيدي ، ان الاعداء يكتلون قواهم حولنا وصهيل خيولهم ينفذ الى خيامنا .

كان هذا الصوت لواحد من اتباعي ، لكني لم ارد عليه بشيء ، وبقيت احتسي قهوتي ببرودي الذي تذكرينه ، انني متعب الان حتى الموت ، لقد مللت كل شيء ، اشتهي ان اختلي مع نفسي لاحلم ولو للحظات ، الحلم يا امي هذا العالم الواسع لم اجد الوقت لاختراقه .

قمت ببطء وتحسست سيفي ، كان طويلا ومرعبا ، كم قطع من رقاب !! لكنه سيصدأ بعدي فلن يطيق حمله أحد غيري ، وببرود حملته وسرت يتبعني قوادي وانا صامت لا اشعر بشيء ووجهي (مقفل) اريد ان اضحك الان يا أمي بواحدة من حكاياتنا الخاصة جدا فالدنيا لا تساوي شيئا ونحن محاصرون الان ، وبعد قليل سانتهي مخلفا حكاية بلهاء ، اتذكرين حكاية وجهي (المقفل) ؟ لقد تذكرت انا هذه الحكاية في موقعة البارحة ودمائي تنزف من ساعدي بعدما صرعت فارسا ذا وجه مجهول ، وجه فيه شيء لا ادركه ، انه صريح يا أمي لم يلفحه زيفنا بعكس وجهي (المقفل) ، وقد قلت لي يوما في مطلع شبابي : « ما بك واجما ووجهك (مقفلا) ؟! » وقد ضحكنا في وقته من هذا الوجه (المقفل) ، لا ادري لم ضحكنا آنذاك وأي سر في هذه الكلمات ؟! لكنها نكتتنا ولن تهم الاخرين ، وكم تذكرتها في قلب المعارك وابتسم بينما يندس سيفي في صدر عدوي .

... واحاط بي جنودي مخذولين فقد تسربت الى صفوفهم انباء الجيش الذي يحاصرنا ، همس في اذني اتباعي : « اخطب فيهم يا سيدي ، قل كلمة تدفعهم للقتال فهم يحبونك وانت ملاذهم الان » . ثم ابتسمت : « هل اعيد على اسماعهم نفاقي الاول ؟! » سحبت سيفي من غمده وتطلعت في وجوههم المغلوبة قبل المعركة ، وكان القمر يتوسط السماء وكأنه يضحك من سخفنا اذ سنتقاتل بعد قليل وتخر اجسادنا صريعة فوق هذه الارض السبخة .

كان ضوء القمر يتكدس في نصل سيفي وانا احركه يمينا وشمالا بينما تصفع كلماتي أسماعهم ، ولقد نسيت ما قلته في وقته ، لكن احد اتباعي قال لي بعد ان انتهيت : « لقد كان خطابك مؤثرا يا سيدي وسيزيد في اندفاعهم للقتال » وكنت اعرف جيدا بانه ليس كذلك ولكنهم يتملقونني ، الكل متملقون ومنافقون هنا ، انني اكرههم لانهم يكرهونني في اعماقهم ، ولذا اصبحت احترم من لا يحبونني فهم وحدهم يدركون حقيقتي التافهة .

قلت لجنودي : « اتبعوني » ففعلوا ما امرتهم به ، وقدتهم الى مضارب الاعداء ، ونحن متعبون ، نفوسنا متعبة وخيولنا اكثر منها تعبا وبعد لحظات ستحتدم المعركة .

الناصرية (العراق)　　عبد الرحمن الربيعي

اللغة واللامعقول

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢٧ ـ

يفتحو لنا باب الجنينة » ولكن الجنينة لم تفتح ابوابها ، وظل انسانا وحيدا معزولا يائسا لا يذكر من حكايته التي حدثت منذ ٨٠ سنة ، حينما كان عمره ١٥ سنة .. حينما كانت الانسانية تحبو في عصور طفولتها الاولى ، الا هذه التفاصيل البسيطة ، ونسي كل شيء .. وضاعت كل الآلام « ضاعت في الجحر ... في الجحر الكبير ... العتمة ... في الجحر العتمة بافولك » ولكنه ما يلبث ان يصحو فجأة على واقعة الاليم، ويصرخ بعد ان رفض امومة زوجته .. « حتى ده موش صحيح ... هي موش شايفاني ... هي موش سامعاني ... انا يتيم في الدنيا دي » ويصر العجوز على يتمه هذا حتى النهاية ، اذ يعيش في يباب تام لا تبرق الحقيقة في ثناياه ابدا .. حتى الامبراطور الذي يحضر كتجسيد لهذه الحقيقة التي يحلم بها الانسان طول حياته ، يحضر وهميا ولا مرئيا هو الاخر ، ليبقى العجوز وحيدا حتى النهاية ، فقد طرد اخوه حينما حضر لزيارته و « قال يا اخواتي انا في هدومي برغوت وجاي ازوركم على امل اني اسيبه عندكم » فطرده خوفا من ان يترك له هذا البرغوت الاسطوري الذي يخيف .. طرده ليبقى وحيدا معزولا هكذا .. يصرخ بين فترة واخرى « ياه صعب اوي اني اعبر عن نفسي ... لكن لازم اقول كل حاجة » .. لا بد ان يتكلم .. ان يوصل رسالته للبشرية ، تلك الرسالة التي تقول عنها العجوزة « موش من حقك تسكت عن تأدية رسالتك ... لازم تكشف عنها للناس ... دول مستنينها ... الدنيا كلها ما عادتش مستنية غيرك » ولكنه يردد في الم متضامنا مع الاستاذ في مسرحية (الدرس) « بس للاسف ، صعب علي اني اعبر عن نفسي ، عندي صعوبة في الكلام ... مش سهل علي اتكلم » فترد العجوزة ملقية بعض الضوء على رموز المسرحية وافكارها « السهولة تيجي من نفسها ... بس لما الواحد يبتدي .. وكفاية انه نوي وصمم ... ومع الكلام الواحد يلاقي افكاره ... ويلاقي نفسه كمان ، ويلاقي البلد والجنينة ... ويمكن نلاقي كل اللي ضاع منا ، ولا نبقاش بعد كده يتمى » ولكن العجوز يرى انه « كان ممكن نشارك بعض في الفرح ، والجمال ، والخلود، ... الخلود ... لكن ليه ما اتجرأناش .. لان رغبتنا ما كانتش قوية ... كل شيء فقدناه .. فقدناه » و « ماعدش لنا غير الالم والاسف والندم » وخلال المسرحية نعرف حكاية الابن الذي هرب والذي ينساه الاب تماما ولا تذكره سوى الام .. وقد هرب وعمره سبع سنوات هرب وهو يصرخ « انتو بتقتلوا العصافير .. ليه تقتلوا العصافير ؟... الشوارع مليانة بالعصافير المقتولة ... اطفال صغيرة بتنازع في الروح.. دي صوصوة العصافير .. لا دا الانين والنواح .. السما حمرا من الدم .... انتو غشيتوني .. وانا اللي كنت فاكركم طيبين ... الشوارع مليانة بعصافير ميتة ، وانتو اللي خزقتوا عينيها .. انتو ناس موش كويسين .. موش عاوز اقعد عندكم بعد كده » كما نعرف ايضا حكاية أم البواب العجوز التي ماتت وحيدة وهي تتشبث به « خليك معايا » لكنه تركها ليذهب الى مشوار صغير « ولما رجعت كانت ماتت من بدري .... واندفعت في بطن الارض من جوه ... حفرت الارض ودورت عليها ... مقدرتش الاقيها » وتدور محادثات طويلة بلا خطة ولا ترتيب تختلط فيها الكلمات وتغوص وتتشقق في انتظار الخطيب الذي سيوصل الرسالة ويزيح عن سيزيف عذابات الصخرة ، ويزيح عن الكلمات العبث واللامعنى .. واخيرا .. يلقي العجوزان نفسيهما من الشباك ... ينتحران .. ويأتي الخطيب الاصم الابكم ليوصل الرسالة الى البشرية فلا يقول شيئا ... وندرك تماما ان الرسالة هي اللاشيء ... والعجز .. والعبث .. والعدم .

وتنتهي (الكراسي) ، التي تدور في حجرة خرافية لا تطل الا على مياه ... تماما كذلك الخراب المحدق بالحجرة التي تدور فيها (لعبة النهاية) حيث انتهت اللعبة تماما ولم يبق سوى الخراب ينعق حول جدران الحجرة معلنا عن نفسه في صوره ذلك الموات المطبق من كل ناحية . تنتهي الكراسي على ضحكات الجماهير اللامرئية الساخرة من رسالة البواب العاجزة مسجلة قبل كل شيء سخرية اونيسكو المرة من المحاضرات والندوات التي يتجمع فيها الناس « الستات مع الستات والرجالة مع الرجالة » في انتظار خطيب لا يقول شيئا بالمرة . خطيب يقدم رسالة علمية باهرة ، خبرة اكثر من تسعين عاما ... في صوره فأفأة وتأتأة ، وحركات لا مفهومة ، مصورا بعجزه هذا لامعقولية كل شيء ومجسدا حالة التمزق واليتم التي يعاني منها الانسان ، ولو كان اونيسكو قدم خطيبا متكلما واورد على لسانه اي خطبة كانت ، لما تركت المسرحية ذلك التأثير الحاد الذي حفرته في اعماقنا اشارات وحركات هذا الخطيب العاجزة والتي جسدت بذكاء ، عجز اللغة عن التعبير عن الانسان . ذلك العجز الدامي الذي انكشف تماما خلال التكنيك الجديد الذي قدمه اونيسكو في مسرحيته ، عند تقديمه لحوار اربعة اشخاص يتحدث كل اثنين منهما مع بعضهما ، العجوز مع مدام لابيل ، العجوزة مع المصور ، ولكننا لا نسمع سوى كلام شخص واحد من كلا المتحاورين ، لا نسمع سوى كلام العجوز والعجوزة بينما مدام لابيل والمصور شخصان لامرئيان ولا مسموعان بالتالي ... ومن خلال كلمات العجوزين ينضج الحوار بكل ما في هذه المحادثات من تفاهة ولا معنى . وهكذا نرى ان عملية تجريد الحوار وتقديم طرف واحد منه عملية ذكية للغاية ... فضحت خواء الحديث ولا معناه .

ويمكننا ان نلاحظ في هاتين المسرحيتين توتر اللغة وبدائيتها .. حيث الكلمات متوترة بدائية قلقة ... كلمات طفل لم يتعلم الكلام جيدا .... كلمات طفل تشنجت كل الفاظه القليلة في التعبير عن معاني واحاسيس كثيرة عجزت الكلمات عن توصيلها تماما ، لهذا فهو يكرر في المسرحيتين القول بانه من الصعب على الانسان ان يعبر عن نفسه تماما وبوضوح . ومن الغريب ان النماذج التي يقدمها اونيسكو كشخصيات تتعثر اللغة على لسانها شخصيات عجوزة كلها ، فالاستاذ في مسرحية (الدرس) في الستين ، والبواب في (الكراسى) في الخامسة والتسعين والتاجر في (اللوحة) في الخامسة والخمسين ، انها شخصيات عاشت سنين طويلة وتجارب شتى ، وقد كان من الاولى والحال هذه ان تعبر عن نفسها بسهولة ويسر ، ولكنها رغم طول خبرتها تعجز عن التعبير عن نفسها باللغة فتقع في وهاد العزلة واليتم والنفي ، ولا تجد سوى حلول هروبية كالانتحار (الكراسي) او القتل (الدرس) او مطالبة الجمهور باطلاق الرصاص عليها (اللوحة) .

ومن الجدير بالملاحظة ان اونيسكو وان كان قد عرى فشل اللغة تماما كأداة للتعبير الا انه لم يتحدث عن فشلها كأداة للتفكير ، بل بالعكس اثبت في (الدرس) نجاحها تماما في هذا الدور . وبهذا يقع اونيسكو من حيث لا يدري في تناقض الفصل بين وجهي اللغة اللذين لا ينفصلان مطلقا ، فبينما تؤكد مسرحياته نجاح اللغة كأداة للتفكير ، وهذه هي وظيفة اللغة الاهم ، يصرخ الاشخاص من الخارج بعجز اللغة عن التعبير عما يفكرون فيه بنفس هذه اللغة ، وهذا هو ما يفضح عدم اصالة صرخات اونيسكو حول موضوع اللغة . بل انه يتمادى في ذلك الخطأ ، ويجعل عجز اللغة السبب الاساسي في فشل كل شيء ، حتى مفاوضات الاقطاب من اجل السلام ونزع السلاح ، يرى اونيسكو ـ بقصور ـ ان السبب الاساسي في فشلها عجز اللغة ، ففي مسرحيته القصيرة (مشهد باربعة اشخاص) التي مثلت بمدينة سبوليتو في ايطاليا عام ١٩٥٩ بمناسبة المهرجان الدولي ، يقدم ثلاثة اشخاص يرمزون الى الاقطاب ، ومن العجيب انه جعل الثلاثة يلبسون ملابس متشابهة تماما ، وقد جلسوا يتناقشون في مهاترات كلامية مفتعلة ، ثم تحضر سيدة جميلة ، فيهتف كل منهم بأنها خطيبته هو ، وانه الوحيد الذي يحبها ويحميها ، وهذا هو الجزء المعقول في المسرحية ، ثم تنتهي المسرحية بالجذب والشد الذي يمزق اغلب ملابس السيدة ويتركها عارية تسيل اعياء على

خشبة المسرح دون ان يصلوا الى شيء بشأنها ، وكل منهم ما زال يدعى بانها خطيبته ، وهي صامتة هادئة كرمز للسلام او للمشكلة التي يتفاوضون عليها ، وتقفل الستارة دون اتفاق على شيء . ولكن اذا سلمنا مع اونيسكو بأن اللغة هي اصل المشكلة فأننا نكون تماما كالذي ترك الرأس ثم اهتم بالذنب .

وهكذا نرى ان اونيسكو حاول جاهدا ان يكشف عرى جانب واحد من قضية اللغة مع علمنا بما في هذا من خطأ . ولكن اذا كان على الفنان ان يرفض - على المستوى الفكري - اي شيء ، فانه مطالب بان يوجد له بديلا افضل ، فالفن ، باعتباره فنا قبل اي شيء ، اداة بناء لا وسيلة هدم ، واذا كان للفن ان يهدم ، فانه ذلك النوع من الهدم الانشائي البناء ، هدم المفاهيم العفنة لبث مفاهيم جديدة . اما ذلك الهدم التدميري الذي يبغيه اونيسكو والعبثيون ، فهو ما يتبرأ منه الفن تماما .

العبث واللامعقول

يقول اونيسكو في مقال له بعنوان (نقطة البداية) « هناك حالتان من الوعي ابني حولهما مسرحياتي ، احداهما احساسي الحاد بالفراغ التام، والاخرى احساسي الحاد بالوجود الزائد » ثم يضيف « انني لا اجد معنى لاي شيء في الوجود ، واذا سألتني اذن فلماذا تكتب ، فالجواب لان محاولة فهم هذا اللامعنى ، ولا اقول الانفصال عنه ، هو الشيء الوحيد الذي يحمل اي معنى ، اذ من خلالها نحاول ان نفهم معنى الوجود ، انني فعلا اشعر بان الحياة كابوس مؤلم لا يحتمل ، انظر حولك ، تجد الحروب والمآسي والكراهية والظلم والموت يتربص بنا من كل جانب ... ان هذا فظيع ... فظيع .. فظيع » وبهذا يرى اونيسكو انه لا مجال لتقديم مسرح واقعي ابدا لان الواقعية كما يقول هو « لا تستطيع ان تضع الواقع كله ، انها تخضعه لعملية انكماش ، تهذبه وتقدمه في صورة كاذبة ، ان الواقعية لا تدخل في اعتبارها الحقائق الاساسية في حياة الانسان ... ان الحقيقة تكمن في احلامنا وخيالنا » ومن هنا مفتاح فهم اونيسكو للواقع وللحقيقة ، ان اونيسكو لا يهمه ابدا الحقيقة المادية الملموسة ، لان هذه ليست الا تعبيرا عاجزا مشوها عن الحقيقة الباهرة الحقيقية الكامنة في احلامنا وخيالاتنا .

ومن خلال هذه الرؤية الحلمية الصرفة للواقع ينطلق مسرح اونيسكو ليشيد الاساس الفني والتعبيري لمسرح لامعقول ينطلق من داخل النفس الانسانية ليعبر عنها وليعطي المسرح عمقا جديدا ، كذلك العمق الذي اضفاه تيار الوعي على الرواية الحديثة . ومن هنا يتحدد موقف الكاتب من الزمن . يقول ريتشارد كو في كتابه (اونيسكو) « ان اللحظة في مسرح اللامعقول هي كل شيء ، ليس لها ماض ولا يترتب عليها مستقبل، فقد اصبح الزمن لا وجود له » ولهذا نرى في مسرحية بيكيت (في انتظار جودو) الشخصيتين الرئيسيتين فلاديمير وستراجون ينتظران جودو الى مالا نهاية . وفي مسرحية اونيسكو (المغنية الصلعاء) تدق الساعة تسعا وعشرين دقة ثم تدق بعدها بقليل ثماني دقات . ولذلك فحينما تسأل احدى الشخصيات عن عمرها تجيب « لا اعرف .. قد اكون بلغت الستين او الثمانين ... كيف لي ان اعرف ، ان الزمن مسألة شخصية بحتة » وفي مسرحية (بنت للزواج) تؤكد الام ان عمرها تسعة وثلاثون عاما ثم تضيف « ولكن لما كنت مدينة لكم بثمانين سنة فذلك يجعل عمري ثلاث عشرة سنة فقط » .

وبهذا نجد ان الزمن يفقد مفهومه التقليدي ، وحتى مفهومه النفسي الذي عرفناه في كتابات جويس وكافكا وبروست وفوكنر ليكتسب مفهوما هيوليا مفرقا في الهلامية ، حيث كل الاشياء مضببة تماما ، حتى الزمن الذي تحدث فيه مضبب هو الاخر ، اننا لا نستطيع ان نقول ان كتاب اللامعقول قد ذوبوا فكرة الزمن كما فعل بروست مثلا ، ذلك لانهم دمروه تماما ، اثناء عمليات التدمير العديدة التي قاموا بها ، فقد دمروا التكنيك المسرحي ، ودمروا قواعد اللغة ، بل دمروا الانسان ذاته فبدا داخل مسرحياتهم ضعيفا هزيلا امتصت الكآبة كل نضارته وحيويته وتركته حطاما ، لقد دمروا الزمن تماما ، كما دمروا كل هذه الاشياء ، وهذا هو السر في اننا نجد في مسرحهم ساعات كثيرة تعطي اوقاتا مختلفة ، او ساعة تدق تسعا وعشرين دقة ، او ساعة ذات عقارب عديدة ، او ساعة ضخمة تخرج منها الشخصيات ، بل اننا نرى ان بعض مسرحياتهم تدور خارج الزمن تماما مثل (لعبة النهاية) لبيكيت .

وبالاضافة الى كل هذا الشذوذ والتدمير ، مزج اونيسكو التقسيمات المسرحية فقدم لنا في (الدرس) و (الكراسي) و (الخرتيت) و (الساكن الجديد) و (شهداء الواجب) و (اللوحة) ما يمكن تسميته بالكوميتراجيدي ، لانه كما يقول « غمست الكوميدي في التراجيدي ، او غمرت التراجيدي في الكوميدي ، وحاولت ان اقابل بين الكوميدي والتراجيدي لاوحد بينهما في مركب مسرحي جديد » وقد فعل هذا دون ان يتخلى عن جملته المشهورة « علينا ان ندفع كل شيء حتى قمة التوتر ، هناك حيث توجد منابع الدراما الحقيقية ، علينا ان نصنع مسرحا عنيفا ... عنيفا ... عنيفا » لذلك فهو يتفق مع جويس في ان « الوجود عبارة عن كوميديا وان على الكاتب ان يسخر من الانسان برقة لا بمرارة » وان كان يختلف معه في الجزء الاخير من رأيه فقط ، اذ يرى انه من المحتم ان يسخر الكاتب من الانسان بمنتهى المرارة وبمنتهى العنف ايضا . ويستلزم هذا العنف امكانيات مسرحية كبيرة ، لهذا فهو يتوق الى نقل امكانيات مسرح العرائس الى المسرح العادي ويقول «انني اود ان اظهر السلحفاة على المسرح ثم احولها الى جواد ثم احول الجواد الى قبعة واحول القبعة الى اغنية واحول الاغنية الى نافورة مياه ... ان خشبة المسرح هي المكان الوحيد الذي يستطيع الانسان ان يقدم فوقه اي شيء » ولكنه في ظل عجز المسرح الحالي عن تحقيق كافة احلامه يقول « لا ينبغي اخفاء الخيوط المحركة ، بل علينا ان نزيدها عن عمد ظهورا ووضوحا ، حتى نغوص الى اعماق الشخصيات » . وهكذا تمكن اونيسكو من ان يقدم على خشبة المسرح اشياء غريبة الى حد ما ، عبرت بوضوح عن رؤيته الى العالم والى الحضارة المعاصرة كما يفهمها هو بكل ما فيها من لامعقولية ولا معنى .

ففي مسرحية (الساكن الجديد) تدور الاحداث في حجرة منعزلة بالدور السادس ، حجرة في منزل بلا مصعد لا يبلغها الانسان الا بعد جهد كبير ، ونرى الساكن الجديد وهو رجل صموت لا يحب الكلام الكثير بعكس اغلب شخوص اونيسكو ، يأتي الى هذه الحجرة التي اجرها حديثا فيجد بها بوابة ثرثارة مملة تدير حديثا طويلا في اشياء لا معنى لها لمدة نصف ساعة دون ان يسئمها صمت الساكن الجديد او يسكتها ، وننتظر مع الساكن عفش منزله الذي ما يلبث ان يحضر ، يحضره شيالان يبذلان جهودا عنيفة في حمل زهرية صغيرة بينما يحملان دولابا كبيرا بسهولة وكانه ريشة . وكلما دقت الاشياء وصغرت احتاجت الى مجهود عنيف في حملها ، والعكس بالعكس ، فنحن في عالم اللامعقول ، ويخطط الساكن الحجرة بالطباشير ، ويقيس ، ويحدد اماكن الاثاث ، ولكن الاثاث كثير للغاية « السلالم مزدحمة ، بحيث لا يستطيع احد الصعود او النزول ، والشوارع ايضا ، بحيث لم يعد باستطاعة المترو ان يسير ، وكذلك نهر السين ، افسد هو الاخر » ويهتف الشيال في ضجر « ما العمل في كل هذا الاثاث الكثير » وفي النهاية يزدحم المسرح تماما بالاثاث حتى لا يجد الساكن الجديد مكانا يتحرك فيه ، ولكن الشيال يقول له « بهذا تكون في بيتك تماما ... ولا تعاب بالبرد ، فالانسان لا يستريح الا في بيته » ولكن كيف يستريح الانسان وقد تكدست حوله هذه الاشياء السمجة السخيفة بصورة ميعت انسانيته وقتلت حريته تماما . وقد لاقت هذه المسرحية نجاحا كبيرا رغم انه كتبها في ثلاثة ايام فقط (١٤ - ١٦ سبتمبر ١٩٥٣) ، ومن الجدير بالملاحظة في هذه المسرحية هذه (الزغطة) التي جعلها اونيسكو تصيب الشخصيات وخاصة البوابة ، رامزا بها الى دهشة الانسان امام كل الاشياء المفاجئة التي تقتحم عليه حياته .

اما في مسرحية (اللوحة) فانه يملأ المسرح بتماثيل جميلة ، غاية في الجمال ، وتأتي هذه التماثيل بطريقة غريبة ايضا ، فالمسرحية تحكى قصة رسام يبيع احدى لوحاته لتاجر غني قبيح الشكل ، ويطلب الرسام الى التاجر ان يرى اللوحة ولكن التاجر يصر على معرفة الثمن اولا ، فيطلب الرسام الف جنيه ثمنا للوحة ولكن التاجر يقنعه طوال نصف ساعة بارتفاع الثمن ، ويستدرجه بمهارة الى مساومات طويلة يقتنع الرسام في نهايتها بان يبيع لوحته بجنيه واحد ، وهنا يطلب التاجر ان يرى اللوحة ، وحينما يراها يجد انها عبارة عن صورة لامرأة جميلة ، ويضيق التاجر باللوحة ، ويلعن الرسام ويرفض شراءها تماما ، غير ان الرسام يرجوه ان يحتفظ باللوحة مجانا فيرفض التاجر نهائيا ، واخيرا يوافق ان يحتفظ بها بما عنده مقابل اجر يدفعه الرسام ، وينصرف الرسام لتظهر سعادة التاجر وهو يتأمل بلذة جمال اللوحة ، وتناقشه اخته في قيمة هذه اللوحة ، فيطلق عليها الرصاص ولكنها ما تلبث ان تتحول فورا الى تمثال جميل ، بدلا من ان تصبح جثة كريهة تسيل منها الدماء ، عند ذلك ترجوه جارته القبيحة ان يحولها هي الاخرى الى تمثال جميل فيطلق عليها الرصاص لتتحول هي الاخرى الى تمثال رائع الجمال ، ويناقشه الرسام في هذا الموضوع فيطلق عليه الرصاص ، فيتحول الى تمثال يسيل جمالا ورقة ، ويبقى التاجر وحيدا ... قبيحا وسط كل هذا الجمال ، ويبدو عليه الضيق والحزن والوحدة ، ويحس بالقبح وبالعزلة وبالنفي فيصرخ طالبا من الجمهور ان يطلق عليه الرصاص عله يتحول الى تمثال جميل ويتخلص من قبحه وجشعه وانانيته وتسدل الستار وقد ازدادت التماثيل جمالا وازداد الانسان قبحا في هذا العالم المأسوي اللامعقول .

اما في مسرحية (الخرتيت) وهي من اهم مسرحياته فيمتلىء المسرح بتماثيل جميلة لرؤوس خراتيت تبدو اكثر جمالا من بطل المسرحية (برنجيه) وتختلف هذه المسرحية عن اغلب مسرحيات اونيسكو بتعدد شخصياتها التي تبلغ العشرين بينما يتراوح عدد الشخصيات في معظم مسرحياته بين ثلاثة وخمسة اشخاص . وتحكى المسرحية حكاية غريبة ، وهي ان الناس في المدينة اخذوا يتحولون الى خراتيت واحدا تلو الاخر، حتى تتحول المدينة كلها الى خراتيت ولا يبقى سوى برنجيه ، وهو الذي يرمز الى الانسان في هذه المسرحية والذي نستمع اليه في اولها يقول ((اسمع يا جين ... انا ليس لدي ما اتسلى به على الاطلاق ، الانسان يصيبه الضجر في هذه المدينة ، ولست مخلوقا للعمل الذي انا فيه ... كل الايام في المكتب .. كل الايام)) ونحس فعلا بضجر برنجيه وقرفه في هذا العالم المسئم الممل ، ولهذا فاننا نعذره حينما يقول ((لم يكن لدي وقت استغل فيه مواهبي ، لقد كنت موظفا)) وحينما يقول ((نعم ... انا احلم .. الحياة ليست الا حلما)) ان برنجيه يرمز الى الانسان المعاصر بكل ازمته ، الانسان الذي يقتله العمل الروتيني في المكتب ((طيلة ثماني ساعات كل يوم ، واجازة صيفية من ثلاثة اسابيع لا غير)) في العام وحياة مملة تماما لا يجد ما يقتل مللها سوى الخمر ، وينتهي الفصل الاول بعد ان تعرفنا على حقيقة ازمة برنجيه التي لم يستطع المنطقي ، رمز فلسفات المناطقة والكلاسيكيين ، ان يساهم حتى في تخفيف حدة توترها ، ولم تقدم جين ، رمز الاخلاقيات والانسان الرزين ، اي مساهمة فعالة في حلها .

وفي الفصل الثاني نعرف ان الناس اخذوا يتحولون الى خراتيت ، وان الخرتيت الذي ازعج الناس في الفصل الاول لم يكن هاربا من حديقة الحيوانات بل كان بداية التحول ، واول من نتعرف على تحوله بصورة واضحة تنقلنا توا الى مسخ كافكا هوبيف زميل برنجيه في المكتب .

مدام بيف : انه زوجي بيف ، انني اعرفه ... انني اعرفه (يجيب الخرتيت بخوار عنيف لكنه حنون) .

السيد بابيون : هذه المرة فعلا سوف اطرده دون تعليق .

دودار : هل هو مؤمن عليه ؟

بوتار : انا افهم كل شيء .

ديزي : كيف يمكن دفع قيمة التامين في مثل هذه الحالة .

مدام بيف : (تسقط مغشيا عليها بين ذراعي برنجيه) آه ، يا الهي .

ومن خلال هذا الحوار وهو اهم ما يدور في المشهد الاول من الفصل الثاني يصم اونيسكو الحضارة الغربية ، ويعري كل ما في اعماقها من زيف ، فكل ما يهم السيد بابيون مدير المكتب من تحول بيف الى خرتيت انه سيفصله دون تعليق ، وهل ما يهم دودار الانسان الاناني العصري السؤال اذا ما كان مؤمنا عليه ام لا ... وبهذا ندرك اي مجتمع يعيش فيه برنجيه ... يعيش في الانسان المعاصر ، انه ذلك المجتمع المزيف الذي يهتف فيه بوتار ((من الواضح اننا نستغل حتى اخر قطرة من دمائنا)) ، والذي يصرخ فيه جين ((ليس لدي وقت للراحة ، فعلي أن اسعى لتحصيل طعامي)) عليه أن يؤمن حياته المهددة بالجوع في كل لحظة ، ولهذا فهو يقول ((الحقيقة انني لا اكره الناس ، لكني لا اكترث لهم ، او قل انهم يثيرون تقززي ، لكنهم اذا وقفوا في طريقي ، فسأسحقهم)) هذا هو المجتمع الذي يعيش فيه برنجيه ضائعا ، مهددا بالجوع كل لحظة ، ولذلك فان الانسان امام هذا التهديد الدائم لا يعبأ بالاخرين ، ولا يتورع عن سحقهم ان هم وقفوا في طريقه . انه مجتمع الخوف والجوع والانانية .

وفي المشهد الثاني من هذا الفصل يعيش بنا اونيسكو لحظات تحول جين الى خرتيت ، تلك اللحظات العصيبة التي مر بها اغلب بشر المدينة خلال تحولهم الى خراتيت وفقدهم لانسانيتهم تماما في مجتمع تضغط مواضعاته الحضارية الزائفة على الانسان فتميع انسانيته وتقضي على بشريته .

وفي الفصل الثالث نعرف ان بابيون المدير ، والذي يرمز الى كافة ذوي الياقات المنشاة كما يدل على ذلك اسمه تحول الى خرتيت ، وبوتار الذي يلخص اصحاب الفلسفات الوثوقية تحول الى خرتيت هو الاخر.. وكذلك المنطقي والثرثار والجميع ، ولم يبق سوى دودار وبرنجيه وديزي . ويلح اونيسكو على اظهار حرص برنجيه على الاحتفاظ بانسانيته حتى اخر لحظة ، ورغبته الشديدة في الا يتحول الى خرتيت، واهتمامه المسرف بكافة الاشياء من حوله ، مما يجعل دودار يقول له ((انت تعتقد انك مركز العالم ، تعتقد ان كل ما يحدث يعنيك بصفة شخصية لكنك لست الغاية التي يتجه اليها العالم)) وكان من الضروري - لو ان الاوضاع سليمة - ان يكون هو فعلا الغاية التي يتجه اليها العالم ، فلا بد ان يكون الانسان هو غاية العالم . غير ان برنجيه رغم احساسه بان العالم يتخلى عنه رويدا رويدا الا انه يهتم بكل شيء حتى يصرخ فيه دودار ((انت دون كيشوت)) وهو فعلا دون كيشوت وطواحين الهواء تملأ حوله العالم ، ومهما فعل فلن يتمكن من التغلب عليها ابدا .

فهو بموقفه الفردي المتعصب هذا يسجل عجز اونيسكو عن فهم حقيقة المأساة او التعرف على جذورها ، ولذلك فهو يهتف ((انا افهمك ، احاول ان افهمك على اي حال ... ومع ذلك فحتى لو اتهمني احد بانني خلو من الروح الرياضية ، وبانني برجوازي صغير متجمد في عالمه المغلق ... فسأظل محتفظا بموقفي)) ما هو موقفه هذا .. ((واجبك هو ان تعارضهم على نحو واضح حازم)) غير ان ديزي ترى شيئا اخر ((ان واجبنا ازاء انفسنا هو ان نعيش سعيدين بصرف النظر عن كل شيء ، فالشعور بالذنب عرض خطير)) وليس علينا الا ان نحقق سعادتنا ... كيف ؟... مهما بحثت فلن تظفر بالجواب ، ومن قبل قال كامو في مسرحيته (كاليجولا) ((ان الرجال يموتون غير سعداء في هذا العالم)) قال هذا وسكت ، ما الحل ... اللا شيء .. العدم .. اللامعقول . وفي النهاية يرى دودار هو وديزي ان سعادتهما مع الخراتيت فيذهبان اليهم ، بينما يبقى دون كيشوت هذا العصر وحده ، يبقى برنجيه وحده على خشبة

المسرح وهو يهتف « سوف احارب العالم اجمع دفاعا عن نفسي ، انا الانسان الاخير في العالم ، وسوف اظل كذلك حتى النهاية ، ولن اسلم.» وعلى هذه الصرخة الفردية الجوفاء يسدل الستار في مسرحية (الخرتيت) ، ورغم فردية هذه الصرخة الا انها نغمة جديدة كل الجدة على مسرح اللامعقول والعبث ، انها الموقف الوحيد المعقول الذي باستطاعة الانسان العبثي ان يقفه في ظل هذه الحضارة ، ان يحاربها ولا يتضامن معها ابدا ولا يستسلم لها ، ان يتمرد عليها ان يثور ، ومن هنا يلتزم انسان اونيسكو من حيث يرفض الالتزام .

الى جانب هذه المضامين اللامعقولة التي قدمها اونيسكو في هذه المسرحيات الثلاث ، نلاحظ الحاحه الحاد المتكرر على قضية اللغة ، وخاصة خلال التداخل الموحي للحوارات في مسرحية (الخرتيت) . ومن اطرف الاشياء في هذه المسرحية قول جين « هل تعرف مسرح الطليعة الذي كثيرا ما يتحدثون عنه ؟.. او لم تقرأ مسرحيات اونيسكو ؟ ان مسرحية من مسرحياته تمثل الان فحاول ان تنتهز هذه الفرصة » واعتقد ان هذه الجملة تكشف تماما عن وحدة الكاتب وعزلته وعن عدم ايمانه بأن باستطاعة مسرحه أن يشق طريقه وحده وسط الناس ، قبل ان تكشف عن ثقته بنفسه .

وهذه هي صورة الانسان في مسرح اونيسكو ، وحيد معزول ضائع .. يحس باليتم حتى النخاع بعد ان فقد تماما اي خلفية فكرية يمكنه ان يلوذ بها من ضياعه ، ولم يبق له سوى احاسيس هلامية متداخلة لا يمكن القبض عليها ، ذلك لان القلب الذي يدق في عقول كتاب اللامعقول كما يقول هام في (لعبة النهاية) ، هو الذي افقد هذه العقول طاقتها الفكرية على منطقه الاشياء وفهمها تماما ، وهو الذي يدعوهم دائما لان يهتفوا خلال بانوراما العاطفة مع المجنون الذي هز عقل بيكيت حينما قال « لا اعرف » فسيطرت اللاأدرية على هذا المسرح ، حيث كل شيء يوحي بالموت وبالنهاية وباللاجدوى .

وفي اخر مسرحيات اونيسكو (الملك يحتضر) يشدنا الكاتب لمدة ساعة ونصف الى شخص تتساقط اوراق الحياة بين اصابعه ورقة اثر اخرى ، ولا تفيد كافة ضراعاته الداخلية في ان تتحطم اصابعه المتشبثة في اصرار عنيد بالحياة ، ولا تتقطع خيوط هذه الحياة تحتها ، لا تفيد ضراعاته ولا ضراعاتنا معه في شيء ابدا ، فمارجريت تواجهه بكل برودة الواقع وصلابته بالحقيقة المرة ، الحقيقة القاسية التي تهتف في سفور « ستموت .. ستموت رغم كل شيء » .. ويستمر هذا الاحتضار الاليم لمدة ساعة ونصف هي كل زمن المسرحية ملخصا نظرة اونيسكو للحياة الطويلة طول تسعين دقيقة والتي تنتهي عند اسدال الستار بالموت ، تلك الحياة التي يراها اونيسكو على انها احتضار ، احتضار طويل لا يفضي الا الى موت مؤكد ، فالموت هو الحقيقة الوحيدة المؤكدة في عالم اونيسكو . اما الحياة ، فانها لم تستحق منه ان يؤكدها تأكيده اليقيني للموت .

وهكذا ... تبرق من وراء الملك المحتضر الذي هو انا وانت ... والجميع ، نظرات اونيسكو الخبيثة التي تنظر في سخرية الى كل مشيدات الحضارة التي لن تفيد ابدا في الحيلولة بين الانسان والموت ، ولهذا فاننا نجد ان طفل بيكيت الذي يلوح في افق (لعبة النهاية) كرمز للخلاص ، والذي يأتي مرتين في (في انتظار جودو) ليبشر فلاديمير وستراجون بمقدم جودو الذي لا شك فيه ، هذا الطفل يكتسب معنى اخر عند اونيسكو ، انه يهرب من العالم ، لان الناس يقتلون العصافير ، ولان سماءه بلون الدم ، يهرب ليفسح المكان لجحافل التشاؤم والعزلة واليأس التي تصبغ الحياة بلونها الاسود ، والتي تسدل عليها الستارة دائما في مسرحياته ، مؤكدا بذلك لامعقولية الحياة ، ولا جدواها .... ولكن كل هذا في ظل حضارة معينة .

القاهرة — صبري حافظ

تلال كالفيلة البيضاء

قصة لأرنست همنغواي

ترجمة علي سعود عطيه

كانت التلال عبر وادي نهر الايبرو بيضاء متطاولة اما في الجانب القريب من الوادي فلم يكن ظلال ولا اشجار . كانت المحطة تحت اشعة الشمس بين خطين من خطوط السكة الحديدية . وكان يواجه جانب المحطة ملاصقا له ظله الدافىء وكان هناك ستار مصنوع من خرز البامبو يتدلى داخل البار ليمنع دخول الذباب . وجلس الشاب الاميركي وفتاته الى طاولة في الظل . كان الطقس حارا وقطار الاكسبرس الذي يأتي من برشلونة سيصل في مدى اربعين دقيقة وقد اعتاد ان يقف في هذه المحطة لمدة دقيقتين ثم يتابع سيره الى مدريد .

سألت الفتاة « ماذا نشرب ؟ » كانت قد خلعت قبعتها ووضعتها على الطاولة .

واجاب الشاب « ان الطقس شديد الحرارة » .

قالت « دعنا نشرب بيرة » .

ونادى الشاب « ايها الخادم » موصلا صوته الى داخل الستار .

وسألت امرأة من الباب « اتريدانها من الحجم الكبير ؟ »

« نعم زجاجتان من الحجم الكبير » .

واحضرت المرأة كأسي بيرة وورقتين من النوع المقوى لتضع الكأسين عليهما . ووضعت الورقتين وكأسي البيرة على الطاولة ثم نظرت الى الشاب والفتاة . كانت الفتاة تنظر بعيدا الى خط التلال . كانت التلال بيضاء تحت اشعة الشمس . وكانت ارض الريف ربداء جافة .

« ان التلال تبدو كأنها فيلة بيضاء » .

« لم يسبق لي ان رأيت واحدا » وشرب الشاب كأسه من البيرة .

« كلا فليس هذا باستطاعتك » .

وقال الشاب « ما يدريك ؟ فمجرد قولك اني لا استطيع لا يبرهن على شيء » .

نظرت الفتاة الى الستار الخرزي « لقد خطوا على الستار شيئا ، قل لي ماذا تفهم من هذا الشكل » .

، انه نوع من المشروب » .

« الا نجربه ؟ » .

وصاح الشاب مخاطبا من في داخل الستار قائلا « « الفتى » .

وجاءت المرأة من داخل البار .

« اربع طلبات » .

« نريد اثنين من ANIS DEL TORO

« ممزوجة بالماء » .

وسأل الشاب فتاته « هل تريدينه ممزوجا بالماء ؟ »

فردت الفتاة « لا ادري » وقالت « هل المشروب لذيذ مع الماء ؟ »

« انه مناسب » .

وسألت المرأة « تريدانه ممزوجا بالماء ؟ »

« اجل بالماء » .

وقالت الفتاة « ان طعمه مثل السوس » ثم وضعت الكأس .

« هذه طريقتك مع كل شيء » .

وقالت الفتاة « اجل » واضافت « كل شيء له طعم السوس ، خاصة تلك الاشياء التي نبذل وقتا طويلا في انتظارها كالخمرة المعتقة التي تذهب بالعقل مثلا » .

« اوه ، كفي عن هذا الكلام » .

فقالت « انت ، الذي بدأت » واردفت الفتاة « كنت انا مسرورة ، كنت امضي وقتا جميلا » .

« هلمي نحاول الاستمتاع بوقتنا » .

« حسنا ، لقد كنت احاول ذلك عندما قلت ان الجبال تشبه الفيلة البيضاء ، الم تكن ملاحظة ثاقبة ؟ »

« كانت كذلك » .

كما اني حاولت ان اجرب هذا الشراب الجديد ، اليس هذا كل ما نستطيع ان نقوم به ، التطلع الى الاشياء ومحاولة تجربة انواع الاشربة الجديدة ؟ »

« اظن ذلك » .

ونظرت الفتاة بعيدا الى التلال .

وقالت « انها تلال حلوة » واضافت « وهي لا تشبه في الحقيقة الفيلة البيضاء ، الذي كنت اقصده لون ادمها عبر الاشجار » .

« الا ناخذ شرابا اخر ؟ »

« لا بأس » .

وحركت الريح الدافئة الستار الخرزي ناحية الطاولة التي يجلسان اليها .

وقال الشاب « البيرة لذيذة وباردة » .

ردت الفتاة « انها عذبة » .

وقال الشاب « ان العملية في منتهى البساطة يا جيج ، في الحقيقة انها ليست عملية على الاطلاق » .

ونظرت الفتاة الى الارض التي كانت تقوم عليها قوائم الطاولة .

« انا اعلم انها لن تؤثر عليك يا جيج ، في الحقيقة انها ليست بشيء ، انها فقط تجعل الهواء يدخل » .

لم تعلق بشيء .

« سأذهب معك ، وسابقى معك طيلة الوقت ؟ انهم فقط يدخلون الهواء الى الداخل ، وبعد ذلك يصبح كل شيء طبيعيا »

« وبعد العملية ماذا سنصنع ؟ »

« سنكون في حالة لطيفة بعدئذ ، تماما كما كنا من قبل » .

« ما الذي يجعلك تفكر بهذه الكيفية ؟ »

« انها الشيء الوحيد الذي يقلق بالنا . انها الشيء الوحيد الذي حرمنا السعادة » .

وتطلعت الفتاة الى الستار الخرزي ، ومدت يدها وامسكت بخيطين من خيوطه الخرزية . « وبعد العملية انت تظن بالطبع اننا سنكون كما نهوى ، سعيدين . »

« انا اعرف اننا سنكون ، ليس لك ان تخافي ، لقد عرفت الكثيرات ممن اجرينها » .

« وانا اعرف ايضا قالت الفتاة مضيفة » وبعدها كن جميعهن سعيدات » .

وقال الشاب « حسنا ، واذا كنت لا تريدين ان تجريها فلا تفعلي ، فاذا كنت لا تريدين فانا لن اجبرك ، ولكن الذي اعرفه انها جد بسيطة»

« وانت هل تريدني ان اقوم بها حقيقة » .

« اظن انها افضل شيء ممكن ان نقوم به . ولكني لا اريدك ان تجريها اذا كنت لا ترغبين في ذلك » .

« ولكن اذا اجريتها ستكون سعيدا والاشياء ستصبح كما كانت بالنسبة لنا ، وستعود تحبني » .
« انا احبك الان ، انك تعلمين هذا » .
« اعلم ، ولكن اذا اجريتها سيكون الامر اجمل ثانية وستنصت لي اذا قلت ان التلال تشبه الفيلة البيضاء، اليست ستحبها عندئذ اكثر مني».
« سأحبها ، احبها الان ، ولكني لا استطيع تصورها ، انت تعلمين كيف تصبح حالتي عندما اقلق » .
« اذا قمت بها أفلن تقلق ابدا ؟ »
« لا » .
« اذن سأجريها ، لاني لا اهتم بنفسي » .
« ماذا تعنين ؟ »
« لا تهمني نفسي » .
« اهتم بك » .
« اوه ، اجل ، ولكني لا اهتم بنفسي ، وسوف اجريها وبعدها سيغدو كل شيء جميلا » .
« انا لا اريدك ان تجريها اذا كنت تشعرين هذا الشعور » .
ووقفت الفتاة ومشت الى نهاية المحطة ، وكان على الطرف الاخر من المحطة حقول من القمح واشجار على طول شاطىء نهر الايبرو ، وبعيدا فيما وراء النهر كانت الجبال ، وتحرك ظل سحابة عبر حقل القمح ، ورأت الفتاة النهر . من خلال الاشجار .
قالت « سيكون لنا كل هذا ، سيكون لنا كل شيء ، ولكننا كل يوم نزيد من استحالة سعادتنا » .
« ماذا قلت ؟ »
« قلت كان باستطاعتنا ان نحصل على اي شيء » .
« ما زال باستطاعتنا ذلك » .
« كلا . لا نستطيع » .
« بامكاننا ان نحتوي العالم كله بين ايدينا » .
« كلا ، لا نستطيع » .
« نستطيع ان نذهب الى اي مكان » .
« كلا ، لا نستطيع » .
« ان ما تقوله ليس لنا بعد اليوم » .
« انه لنا » .
« كلا انه ليس لنا ، انهم اذا اخذوه منا مرة فانك لا تستطيع ان تستعيده » .
« ولكنهم لم يأخذوه بعد » .
« انتظر وسترى » .
قال « عودي الى الظل » واضاف « ينبغي الا تفكري بهذه الطريقة».
قالت « انا لا افكر باي شيء » واردفت « انا اعرف الاشياء فقط».
« انا لا اريدك ان تفعلي اي شيء لا تريدين فعله » .
قالت « ولا الاشياء غير النافعة لي » واضافت « انا عارفة ، هل بالامكان ان نطلب بيرة اخرى » .
« حسنا ولكن عليك ان تتأكدي » .
« انا متأكدة ، اليس ممكنا ان نوقف الحديث ؟ »
وجلسا على الطاولة ونظرت الفتاة الى التلال على الجانب الجاف من الوادي اما الشاب فكان ينظر اليها والى الطاولة .
« عليك ان تتأكدي انني لا اريدك ان تجريها اذا كنت لا تريدين ذلك ، انني راغب تماما ان امضي بها ان كان ذلك يهمك » .
بالطبع تهمني « الا تهمك انت ؟ لنستطيع ان نمضي بها » .
« بالطبع تهمني ، ولكني لا اريد سواك . انا لا اريد احدا اخر ، وانا افهم انها عملية في منتهى البساطة » .
« حقا ، فانت تعلم انها بسيطة تماما » .
« هل لك ان تؤدي لي خدمة الان ؟ »
« على استعداد ان افعل اي شيء من اجلك » .
« هل تسمح ، من فضلك ، من فضلك ، من فضلك ، من فضلك ، من فضلك ، من فضلك ، ان توقف الحديث ؟ »
لم يقل اي شيء ولكنه نظر الى الحقائب المرتكزة على جدار المحطة، كان عليها بطاقات من جميع الفنادق التي قضيا فيها لياليهما .
قال « ولكني لا اريد » واضاف « انا لا اهتم بها بشكل من الاشكال » .
قالت الفتاة « سأصرخ » .
وخرجت الخادمة من خلال الستار بكأسين من البيرة ووضعتهما على الورق المقوى .
قالت الخادمة « القطار يصل في مدى خمس دقائق » .
وسألت الفتاة « ماذا تقول ؟ »
« تقول ان القطار سيصل في خمس دقائق » .
وابتسمت الفتاة للمرأة ابتسامة مشرقة لتشكرها .
وقال الشاب « من الافضل ان انقل الحقائب الى الجانب الاخر من المحطة » .
ابتسمت الفتاة له .
« حسنا ، ارجع لنكمل شرب البيرة » .
والتقط الحقيبتين الثقيلتين ودار بهما الى الشريط الاخر من المحطة ، وتطلع بعيدا الى شريط السكة ولكنه لم يستطع ان يرى القطار. وبينما كان راجعا دلف الى داخل غرفة البار ، حيث كان المنتظرون يشربون . وشرب ANIS وراح يتطلع الى الناس ، كانوا جميعهم ينتظرون بتعقل قدوم القطار . وخرج من خلال الستار الخرزي . كانت الفتاة تجلس على الطاولة وعندما رأته ابتسمت .
« هل انت في حالة افضل الان ؟ »
قالت « انا مسرورة » واضافت « لا يوجد ما يضايقني ، انا مسرورة » .



تزييف الواقع ..

بقلم عبده سعيد الهيثمي

تحت عنوان « تزييف الواقع » في معرض « النشاط الثقافي في الوطن العربي » نشرت الاداب في عدد آب الماضي مقالا مستفيضا حول الشعر اليمني الحديث بامضاء محمد الزرقة . ويهمني من هذا المقال ما ذكره الكاتب بالحرف الواحد قائلا « وفي الجنوب (يعني جنوب اليمن المحتل) ظهر خلال هذه الفترة شعراء تخلوا عن الشعب .. على الرغم من ان شعبنا العربي في الجنوب اليمني يعاني محنة مزدوجة ابرزها الاحتلال الانكليزي ومؤامرات القصر الامامي مع الحاكم الانكليزي في عدن .. ومشاكل التعدين واضطهاد العمال من ابناء اليمن العربي .. وهذا كله لم يلهب لطفي جعفر أمان بقصيدة واحدة .. ولا تألم لصوت السياط يلسع جلود المناضلين الشرفاء .. بل عاش لنفسه يتغنى بنفسه في كل دواوينه الثلاثة ... »

ان مجلة « الآداب » الذائعة تنشر على جبين التاريخ هذا الاتهام الجائر في وطنية لطفي جعفر أمان ابرز شعراء الجنوب اليمني المحتل.. واتهام انسان شريف في وطنيته أشد ايلاما له من الحكم على حياته بالاعدام وهو بريء .. لذلك فان الضمير الادبي الحي هو الذي استفزني لاقف في وجه هذا الاتهام المجحف واسند فجر الحقيقة بأعمدة من نور.. حتى لا يتسخ ثوب التاريخ النظيف الذي تتزين به « الآداب » كل شهر امام العالم العربي بأسره .. بأدبائه ومؤرخي آدابه .. واساتذته وتلاميذه ..

ان كل من عرف لطفي امان عن كثب او صافحه في دواوينه واشعاره التي ينشرها في الصحف يحترم قداسة الوطنية التي تلتهب في هذا الشاعر الذي فرد جناحيه عبر حدود المحلية الضيقة لا سيما في ديوانه الاخير « الدرب الاخضر » .

والناقد الزرقة لم يقرأ قصيدة لطفي « يا بلادي .. يا بلاد العرب» وهي صيحة قوية تشد بلاده كلها دفعة طافرة الى الامام :

افقزي من ذروة الطود لاعلى الشهب
وادفعي في موكب النور مطايا السحب
واستقلي كوكبا يزهو بأسنى موكب
فلقد حطمت اصنام الدجى المنتحب
ولقد مزقت عن نفسي كثيف الحجب
وهوى « البرج » على اوهامه والكذب
وانبرت بي في المدى اجنحة من لهب
تزرع الاضواء في جفن الليالي المتعب
وتنيل الجدب من شؤبوبها المنسكب

شاعر كهذا يمزق عن نفسه الحجب .. ويتمرد على برجه العاجي ليخرج امام شعبه باجنحة من نور .. من لهب تكتسح الظلام وتزرع الاضواء وتمد الجدب بالسقي والعطاء .. يقول عنه الزرقة بأنه يتغنى لنفسه بنفسه !!

يا بلادي لم أعد اسطورة في الكتب
لم اعد من ألف (ليلة) ليلة من عجب
لم أعد انقاض مجد في ضمير الحقب
لم أعد طيف خيال بالرؤى مختضب
أو أنينا راعف الجرح بصدر مجدب
او نشيدا مخجلا .. يضحك منه الاجنبي
أشرق المسعى .. فللنور شذا من مطلبي
والسنا يغمر أرضي .. وطريقي الذهبي

هذا هو لطفي .. المتجسد في شخصية عربي اليوم الذي يتهيأ للساعات المقبلة بقوة وعمل وايمان وكرامة عالية .. لا اسطورة .. ولا خرافة من الف ليلة وليلة ولا انعزالية نادبة منتحبة .. وانما انطلاقة جماهيرية في طريق ذهبي يغمره الضياء .... ثم يأتي السيد الزرقة مقتحما حرمة « الآداب » معلنا على رؤوس الملأ بان لطفي جعفر أمان لم يلتهب بقصيدة وطنية واحدة وانما عاش منغلقا على نفسه يتغنى لنفسه بنفسه .. في كل دواوينه ..

ثم ما هو هدفنا الاكبر في هذا المعترك المحتدم الذي يخوضه اليوم كل عربي شريف ؟ الوحدة الكبرى تحت راية القومية العربية السامقة .. أليس كذلك ؟. هذه الوحدة يتغنى بها لطفي ابتداء من « شمسان » اعلى جبل في بلاده حتى المحيط :

يا بلادي .. كلما ابصرت شمسان الابي
شاهقا في كبرياء حرة لم تغلب
صحت : يا للمجد في اسمى معالي الرتب
يا لصنعاء انتفاضات صدى في يثرب
يا لبغداد التي تهفو لنجوى حلب
يا لارض القدس يحمي قدسها الف نبي
يا لاوراس لظى في ليبيا والمغرب
يا لنهر النيل يروي كل قلب عربي
فاملئي كأسك من فيض دمائي واشربي
يا بلادي .. يا بلادي .. يا بلاد العرب !.

وهذا هو لطفي الذي يقول :

انا لست وهما شريد الخيال
ولا أنة في صحاري الليالي
ولا دمعة في جفون النجوم
ولا حلما في الغيوم

* * *

.. سأزرع في ضفة المستحيل
سعادة جيل .. وآمال جيل
أجل أنا هذا طريق ونجم
ومن خطوتي ينجلي كل نبت وينمو ..

ويقف لطفي امام صهاريج عدن .. التاريخية الخالدة ذات الاعجاز متغنيا بأمجاد الاجداد بافتخار :

هنا .. هنا
في هذه الاسداد من ارضنا
يدفق بالامجاد تاريخنا
فتغسل الاضواء آفاقنا
وكلنا
معزوفة خضراء عن مجدنا
تشدو بها فوق مثاني السنا
قلوبنا .. احساسنا .. وعينا
بأننا
في حقبة غراء من دهرنا
غزت جبين الشمس هاماتنا

ولكن لطفي لا يقنع بهذا التغني الخصب بامجاد الماضي .. انما هو يلتفت الى الحاضر المتجمد لينفث فيه الحركة والضوء والحياة متخذا من قاعدة الماضي المتينة دعائم ينبسط عليها صرح المستقبل الكبير فيهتف :

يا جيلنا
كم يبهر الاعجاز هذا البنا

مـآثـر المـاضـي وأمجادنـا
بكبرياء الشمس تزهو بنـا
فلننفض الاحلام عـن جفننـا
ولنحرق الافيون فـي حقلنـا
ولندفع الموكب حـرا بنـا
ولنشرب الآمال مـن عزمنـا
ولنزرع الاضواء فـي دربنـا
لاننـا
نؤمـن ان النـور مـن حقنـا

.. بهذا الاسلوب الفني الموحي يمتد لطفي عبر الآماد البعيدة فوق مستوى الاحداث الطارئة .. انه يفتعل بالحدث الوطني ولكنه لا يصفه كما هو سطحيا .. انشائيا .. تقريريا .. وانما يعيش تجربته ليخلق منه آفاقا منداحة عبر النفس .. وهذه هي الشاعرية الخصبة في مجال الانفعال الوطني القومي .

ثم هذه القصيدة بعنوان « الشرق الجديد » ان بضعة ابيـات استشهد بها هنا قد تفقدها رونقها وتسلبها وحدتها القصصية المتناسقة ... لنستمع اليه ..

أمي .. أجل هذي التي انحدرت مـن الشرق القديم
اليوم تصرخ في الشبيبة .. حين جار علـى الديار
المجرمون .. اللاحقـون بأرضنا المـوت الدمـار
المشعلون حقولنـا الخضراء فـي وهـج ونـار
امـي تزمـزم كالريـاح
ألعار .. لو وطنـي يبـاح
وتهيب بـي : قتلوا أبـاك
أسروا أخـاك
ألثار يـا ابني افق .. ألثـار ليس لـه سواك
وافيـق تزجيني مـع الاحرار غايات شريفـة
واظـل تدفعني بطولتهـا كمنطلق القذيفـة
الى ان يقول :
لا يا صديقي
الشرق ليس كمـا ترى بلـد الاساطير العجيبه
بلـد الحكايات الانيسة .. والخرافات الغريبـة
بلد القصور الناضحات رغائـب النفس الرطيبه
الشرق هذا لـم يعـد عبدا لاوهـام مريبه
الشرق قد اضحى حقيقه
ويشق وثـابا طريقه
ويمد عبر غـد الـى الاجيال مؤتلقـا شروقه

وبعد هذا يقول السيد الزرقة : لطفي يتغنى لنفسه بنفسه ! خذ قصيدته بعنوان « طفل متسول » وهو يصرخ بوطنيته التي انكرتها انت عليه :

لا يا صغيري
خيرات ارضي لم تكن ابـدا قليله
لكـن يقـال باننـا شعـب فقير
شعب من الاسمال والاطلال والخبز الحقير
لا يا صغيري
أنـا لا اريـدك ان تكـون
رمزا لماضينـا اللعين
فلانت يـا طفلـي الصغير
وطنـي الكبيـر
وطنـي بـأوسـع منتهـاه
وطنـي المقدس فـي كرامته
وعـزة كبريـاه ...!

اريد ان أسأل الناقد عن معنى الوطنية كما يفهمها .. هل هـي ابيات تقريرية ؟ خطب منبرية ؟ تغن بحمل المهنـد الصارم المسلول ؟ مظاهرات ينبري لها الشاعر وهو خلف الجدران هاتفا :
يا شباب اليوم هبوا للقتال .؟؟

اني لاسخر من هتاف اخـي يصيـح لينتقـم
« انا بنو العرب الالـى سادوا العواصم والامـم
بالسمهـري .. وبالقنا .. بالجحفل اللجب الخضم
سخريتي قولـي معـي : بالسمهري وبالقنـا
بخرافـة بلهـاء يهتف شعبهـا : انـا هنـا
الـخ ....
هـذا اخـي يستلهم الماضي ويصـدح بالغنـاء
وانـا انـام علـى طـوى وامام عيني الفـداء
وأئن موهـون القـوى ... وامـام عيني الـدواء
واسير ذلا عاريـا .. وأمـام عينـي الكساء

هذا هو اليمني المظلوم في عهد الامامة الفاجرة .. الزائلة الـى الابد .. ولكن لطفي لا يكفر بالامل :

لمـا يفيق اخـي وينفض سكرة الحلـم المطيف
لمـا يبدد كوخنـا المنبـوذ اعصـار عنيـف
لما نجازف فـي الظـلام .. ونقتحم الدرب المخيف
ويـدي تشد علـى يديـه فـي ارتعاشات السكـون
قلبين موتوريـن يجتاحـان أسوار المنـون
سنراك تزحف في قواك .. فلا نبالي مـن تكون ؟.
الـخ .....

هذا هو لطفي الذي تنبأ بثورة الجمهورية اليمنية الظافرة .. في عنفوان الامامة الفاجرة .. الزائلة الى الابد .. وبعد هذا يأتي الزرقة وفي يده حفنة من وحل يقذف بها في وطنية هذا الشاعر معلنا هكذا : « وهذا كله لم يلهب لطفي جعفر أمان بقصيدة واحدة .. ولا تألم لصوت السوط يلسع جلود المناضلين الشرفاء .. » كأنه لم يقرأ قصيدتـه « اقطاع » وهو يتالم لصوت السوط وهو يلسع جلود المناضلين الشرفاء :

احسبتنـي حجـرا فتجلدنـي
وتذلنـي شرفـا بـلا ثمـن ؟
وتبيحنـي للشمـس عاريـة
يصلى الحديد بها علـى بدنـي
سوط .؟ وشمس ؟ وانتهـاك دم
وبـراءة مخنوقـة الشجـن ؟!
مـاذا جنيت ؟ اقـول ذا سكنـي
فتشدني بالقيد فـي سكنـي ؟
واصيـح : اولادي .! فتنـزعهـم
منـي .. وتنكـر فيهـم سحنـي
وتريدنـي عبـدا بـلا وطـن
عبدا !! غريب الدار فـي وطني ؟؟

ولكن لطفي لا يرضى بهذه العبودية التي تصطلي بها ظهور المناضلين الشرفاء فيصرخ :

يتبـرأ الاسـلام منـك ومـن
ملـك بـلا شـرع ولا سنـن
يـا جيفـة مطليـة ذهبـا
مـن تربتـي انتزعتـه كف دنـي
مهلا .. فـان الريـح تجمع بـي
اعصارهـا مـوتـورة الزمـن
سترى دموعـي كيـف اصنعهـا
حممـا تطيـح بعرشـك النتـن
ستعود لـي ارضـي وأولادي
وتعـود أنـت لجحرك العفـن .

هكذا تنبأ لطفي بثورة الجمهوريـة المنتصرة وانحسار الامامـة المتخاذلة الى جحرها العفن ..

هل تريد مزيدا من الادلة والبراهين ؟ هل قرأت للطفي قصيدتـه

« سانتقم » التي يثور فيها مع انبياء الفكر المعذبين في السجون والتي يختتمها بهذه الصرخة الحادة :

بحق الوطن
بهذا القسم
اخي قد نذرت الكفاح العنيد
لهذا الوطن
الى ان ارى اخوتي الانبياء
وهم طلقاء
يقولون : ما مات حتى انتقم !.

هل قرأت للطفي ايها الناقد قصائده الثائرة .. « الدكتاتور » .. « عمان » .. « بلا مأوى » .. « غريب » ... « سانتقم » .. « ليل .. الى متى ؟ » « النور الخالد » .. « انا حامي الضمير » وغير ذلك كثير .. كثير .؟

هل قرأت له قصيدته المشهورة في جمال عبد الناصر والتي يختتمها بهذه الابيات الرائعة :

اسمك الحافل بالاجيال في صحو ووثب
اسمك الدافق بالآمال في خصب ورحب
اسمك المختال بالتاريخ في اروع ركب
ابدا يدوي ويدوي ثائرا في كل قلب
يا جمال !.
كلما يلمح طفلي بافتخار صورتك
ينتضي ساعده هزا .. يحاكي قبضتك
هاتفا : « عاش جمال !. » عشت تبني امتك
هكذا كل الملايين تحيي طلعتك
يا جمال .!

وبعد كل هذا ماذا نقول للزرقة سوى ان يحترم حرمة الصحافة .. حرمة « الآداب » وآداب العلم وقداسته قبل ان يلقي بالاتهامات الجائرة في حق الشعراء الوطنيين الشرفاء .

وشكرا جزيلا « للآداب » التي فتحت لنا صدرها الرحيب محكمة للعدل والانصاف .

عدن — عبده سعيد الهيثمي

رد على ناقد

بقلم نديم خشفة

لا اريد ان اتهم بافتعال الضجة حول قصة لا تستحق اكثر مما قيل عنها ، ولكن لا يمكن للمرء ان يسكت عن سوء الفهم ، وخطأ في التحليل ، و « ثورية » في انتقاء الالفاظ والرجم بها . ولعل الصيف هو المسؤول عن هذا العنف الذي يتحكم في اعصاب النقاد ويدفعهم الى اتهام من يكتب « بالاعتساف ، والبهلوانية ، والرومانسية المفتعلة ، والاسفاف والابتذالية ، والافتئات ، وتزيف الاحداث التي يرفضها الواقع الحياتي الخام » او المعقم .. ولا تستطيع ان تكتب سطرين هذه الايام ، دون ان يبزغ لك ناقد يرميك « بالتهافت الذريع على الالفاظ الناشزة التي تفتال اي ايحاء ايجابي » وذلك دون ان يقدم بين يدي اتهامه اي دليل لا يكون عن حر الصيف مسؤولا .

ثم ينسى النصيحة التي تصدق بها علينا : « حتى الكلمات يجب ان يصطفيها بدقة وحذر » وكأن الاصطفاء هذا شرط لا يخضع له النقاد كما يخضع الكتاب . ولن اتحدث عن الاسلوب الساخر الذي لخص به حوادث القصة حتى يتاح له في النهاية ان يقول « لقد رأينا تهافت البناء فيها » ونحن لم نر الا تشويها لبنائها ... وانما يهمني ان انير له ما اظلم عليه من نفوس العامة الذين تصفهم قصة (الطائر الابيض) :

١ ـ ينكر على صاحب حمام ان يحرق هرا لانه سرق له طيرا ويتهم من يدعي ذلك بالاعتساف والافتعال ، ولو تجاوزنا واقع الحياة الى نتاج الفكر العالمي ، لرأينا « سمير دياكوف » في قصة « الاخوة كرامازوف » يجد لذة خاصة في شنق القطط ودفنها باحتفال مهيب .

٢ ـ ثم لا يفطن الى ان وصف الطير بانه « تحرسه الملائكة » شيء طرأ على فكر البطل العامي وهو يعتقده ، لان العقلية الشعبية تؤمن بحياطة الملائكة للناس والاشياء ، فهي تعتقد مثلا : ان المائدة تحملها الملائكة ، والعين تحرسها الملائكة ، والدين نفسه ـ بغض الطرف عن اي تأويل ـ يعترف بوجود الملائكة وقدرتها على التصرف في مصائر الناس .

٣ ـ ويريدنا ان نرى « الاسفاف والابتذالية » واضحتين لان رجلا ما دفع بعض المال ليفتدي به طيرا قد فقده ، وكان صاحب الحمام يؤمن بالحق الشرعي او الحق العرفي ، وينسى ان شهادته لم تكن تقبل في العصور العباسية لسقوط الهمة وانعدام المروءة .

٤ ـ ولعل السيد محمود قد اتي من قبل المنطق والولع بالحكمة ، فاضحكه ـ واخشى ان يغيب ذلك شحم بطنه ـ ان الشمس يروعها غيب لا تدرك ما وراءه ، وان النور يبني اعشاشه في زوايا الظل ، فلا يحب ان يعترف بغير التشابيه التي رسمها المنفلوطي ودرج عليها مقلدوه. ثم يريدنا ان نمسك بميزان الحرارة في يدنا ونعرف درجة الجو قبل ان نكتب اي قصة والا انطبق علينا المثل العامي « حر وبرد على فرد سطح» فهو ينكر على الرجل ان يحس بدفء الشمس في عروقه كما يكره له ان يزهر الشوق في صدره . ولو اتاح لنفسه بعض الخيال الذي يطالبنا به ، لاستطاع ان يدرك ما يراد دون ان (نتصور) في كل لحظة ..

٥ ـ ثم يدفعه ولو بالتعميم ـ الذي انكره علينا ـ الى ان يصف الكلمات (كلها) بأنها : « نهب الثرثرة الخامية التي لا طائل تحتها والتشتت والتعميم وضعف التراكيب الاسلوبية .. » اما ذكر المسجونين الذين صنعوا القبعة فهو ضرورة يوجبها ان لهم فنا خاصا في صنع الاشياء وتلوينها ، ولو زار معرض دمشق لرأى جناحا مقصورا على هذا الفن وهو يعترف بفضلهم ... ثم ينصح لي بالاصطفاء ويأبى الا ان اصف له كل ما هب من الطيور ودب ، فاذكر ابيض الصدر واسود الذنب ولا انسى ان اقول ايضا : « مفستق طوق (لازوردي) كلكل » .

وعلى الرغم من انه يسكن القدس فهو ينسى ان الراية لا تسلم الا لمن عرفت شجاعته واشتهر بثباته .

٦ ـ ويقول : مخينما يطير في الجو يتمنى عمر بطل بهلوانية ان « ينبت له جناح مكان يديه هاتين » ... تصوروا ، جناح واحد ليحلق به . ثم يتبع ذلك بـ « ما شاء الله » التي تؤكد استغرابه وتمرس دهشته من العين . وقديما قال البحتري :

« والشمس تلمع في جناح الطائر »

فلعل الناقد يطالب البحتري ايضا بالجناح الباقي عليه الى الان .. ولو رجع الى اول معجم تقع عليه يده لكفانا مؤونة البحث اللغوي ولعرف ان (جلب) تتعدى بـ (الى) فلا يقول بعدها : (جلب هذه الطيور في سوق الجمعة) فليكف عن اتهامنا بضعف التراكيب الاسلوبية، وليذكر ـ ولو رمينا بالرومانسية ـ قول الاول :

اذا فعل الفتى ما عنه ينهى   فمن جهتين لا جهة اساء

اذا اراد ان يثبت لنا انه يحسن السير على حبل مشدود فقد فعل. اما اذا شاء ان ينقد .. فلا املك له غير الشكر . وليس النقد ان تنسب الى ما تقرأ الشر وتحرمه من كل خير ، وانما هو ذكر المحاسن والمساويء بنزاهة تتمرد على الغيظ ، وتتجرد عن الهوى .. ولن اقول اكثر من ذلك لانني الح الدكتور سهيل يسأل عن المقص بعد ان عد السطور .

نديم خشفة

اضواء على الادب السوفياتي

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٨ ـ

والواقع ان هذا الموقف « الرسمي » قد ادى ، ولا يزال يؤدي ، الى نتيجتين : اولاهما ان حملات مركزة في جوقة منسجمة قد شنت على هؤلاء الادباء والفنانين ، حملات قام بها النقاد والدارسون ، ولا سيما بعد خطاب خروتشيف ، وكانوا غالبا ما يستشهدون بنصائح رئيس الدولة ومواعظه ، والثانية ان معظم هؤلاء الادباء والفنانين الذين وجهت اليهم الانتقادات العنيفة لم يجدوا الا ان يتراجعوا علنا « ويستغفروا » عن ذنوبهم « ويتوبوا » الى الحزب توبة نصوحا ...

لقد اوردت مجلة « اوفر اي اوبينيون » (١) عرضا مسهبا لمناقشات مؤتمر الكتاب السوفيات الذي انعقد بعد خطاب خروتشوف فقالت « ان الاجتماع العام للكتاب قد اولى اخطاء افتوشنكو في سلوكه وفي انتاجه اهتماما كبيرا » ورددت تهمة نقص النضج السياسي والايديولوجي لدى الشاعر ، ووصفت كتابه « سيرة ذاتية ناضجة قبل الاوان » بأنه كتاب دعي يضم احكاما خاطئة تجر القارىء الى الخطأ في تقييم كثير من الظواهر الهامة في الحياة السوفياتية ، وقالت : « انه محشو بروح من اللامسؤولية ومن الدعاية الشخصية » . وواضح ان هذا التقييم للكتاب لا يقوم ، كما ينبغي ان يقوم ، على اساس من وزنه الفني.

وقد تحدث يوري جوكوف ، محللا « **السيرة الذاتية** »، مشيرا الى « اخطاء » افتوشنكو ، فقال :

« اننا جميعا جنود حزبنا . ولا اعني ان افتوشنكو ليس جنديا . انه يتفق له ان يكون جنديا طيبا ، كما حدث حين كتب قصيدة « هل يريد الروس الحرب ؟ » وحين كتب اشعاره عن كوبا او قصيدته عن هلسنكي ضد الفاشية . ولكن لماذا تراه ينتقل بمثل تلك الخفة الى مراكز الاستسلام امام العدو الايديولوجي ؟

وقال ليونيد نوفتيشكو في الموضوع نفسه :

« ان قضية افتوشنكو تثير الغيظ . ولكنها تحمل عبرة . فمع كل ما لدى افتوشنكو من الحسنات ، فانه قد ادخل في شعر الشباب نموذجا للشاعر غريبا كل الغربة عن ادبنا : نموذج العياب ، السياسي ، صانع المجد لنفسه . والمؤسف ان المثال كان معديا . فالمضاربة بالسياسة تظهر عندنا في اوكرانيا ايضا في انتاج ايفان دراتش وفنغرانوفسكي ...

« وهناك شيء اخر : ان افتوشنكو انسان تعوزه الثقافة اطلاقا ، بالاجمال ، ويعوزه على مستوى الثقافة الماركسية ، المفهوم الماركسي للعالم .

ان ذكرياته معنونة « سيرة ذاتية لانسان ناضج قبل الاوان » واضيف الى ذلك : انسان لم يتعلم شيئا تعلما جادا . انني اثني على النقد ، وعلى روح المراقبة ، وعلى « الظهور » المستحب في الحياة في الوسط القريب منه . ولكني حين اقرأ اشعاره ، يحدث لي غالبا ان اتعثر في الاماكن التي يبدأ فيها بالتفلسف . وهذا كله اذا اضفنا اليه الاقدام الهائل الذي ينعم به هو واصدقاؤه ، يخلق في الادب مرقا دونا يجب ان يحمل محمل الجد . »

واشار بوريس روريكوف الى ان فوزنسنسكي واكسيونوف وافتوشنكو قد تمثلوا تاريخ الشعب السوفياتي تمثلا خاطئا ، وانهم اخذوا فكرة مشوهة ومتشائمة عن عهد السنوات الثلاثين ، فنشأت لديهم

نظريات من كل نوع تنصب « الآباء » في وجه « الابناء » ، وتنصب الاجيال « المجددة » في وجه الاجيال « المحافظة » .

وانتقد اناتول سوفرونوف تشجيع الكتاب والادباء الشباب ، وانتقد نشر مذكرات اهرنبورغ في نوفيمير وقال اننا لا نستطيع ان نقرأها من غير ان نشعر بشعور الحنق والغيظ » وحين قال شيباتشوف المدير السابق لمنظمة ادباء موسكو : « لا استطيع الا ان اذكركم بايليا اهرنبورغ في زمن الحرب » قال سوفرونوف : ولكن القضية قضية ما يكتبه اهرنبورغ اليوم !

وقال فاسيلي سميرنوف : « يجب ان نربي اولئك الذين سيحلون محلنا في الادب ، ان نربيهم في تقاليد الادب الروسي الطبيعي والادب العالمي الكلاسيكي والتقاليد الاشتراكية الثورية التي يعرفها الادب السوفياتي ، وفي الروح الحزبية والشعبية لفننا ، التي هي حجر الزاوية في منهجنا الواقعي الاشتراكي . »

وقد تحدث افتوشنكو في الجلسة العامة للادباء السوفيات ، **فاعترف بخطأه الفادح** ، وقال بصورة خاصة :

« بصفتي عضوا في مجموعة الكتاب ، اجد من واجبي المدني الا اختبيء في الادغال لافلت من المسؤولية ، وانما علي ان اعطي تفسيرات ... لقد قدموني غالبا في الغرب بصفتي « الشاعر الذي تلعنه الساحة الحمراء » وقد تحدثت اكثر من مرة ، في البلاد الاجنبية ، لارد على المفترين . واردت في « سيرتي الذاتية » ايضا ان اثبت اني لم اكن قط شاعرا تلعنه الساحة الحمراء ، وان الايديولوجية الشيوعية كانت وما تزال وستبقى اساس حياتي كلها . وانا ارى الان ان « سيرتي الذاتية » قد كتبت باسرع مما ينبغي ، وأن فيها كثيرا من الصيغ غير الصحيحة ومن التفاصيل النافلة ومن الاشياء البعيدة عن التواضع . »

وصرح افتوشنكو انه عارض اكثر من مره تعبير « ذوبان الجليد » الذي اطلقه اهرنبورغ تمييزا للمرحلة اللاحقة للمؤتمر العشرين ، وقال ان تلك الفترة كانت ربيعا ، كانت الاعوام التي تفتحت فيها البلاد . واضاف :

« ان في « سيرتي الذاتية » اشياء رصينة ، جادة ، معاشة . ولكني ارى فيها ، اذ اعيد قراءتها اليوم ، اشياء كثيرة سطحية واحيانا غير متواضعة . وغلطتي الرئيسية هي انني نسيت اخلاق الصحافة الاجنبية . وقد عوقبت على ذلك عقابا قاسيا . »

وذكر افتوشنكو ان المجلة الفرنسية الاسبوعية قد اضافت الى سيرته عناوين مثيرة ونشرت مقالات تعطي هذه السيرة معنى لم يكن يقصد ان يعطيها اياه ، وقال معلقا : « ان هذا المثل قد اقنعني مرة اخرى بنتائج **خفتي المعيبة** » .

« ويجب ان اقول ايضا اني حين عرفت النص الفرنسي ، دهشت للتشويهات و « التصحيحات » التي اجراها تحرير « الاكسبرس » . فقد حذفوا مثلا نهاية « سيرتي الذاتية » . وكنت قد كتبت فيها : «كان طالب قد قال لي ، وهو بعيد عن ان يكون حفيدا للثورة الفرنسية : انني مع الاشتراكية بالاجمال ، ولكني افضل ان انتظر ريثما تصبح لديكم مخازن كمخزن « غاليري لافاييت » ولعلني حينذاك ساناضل من اجل الاشتراكية . » وقد خجلت نيابة عن هذا الشيخ الشاب الذي يجب ان نقدم له المستقبل على صينية من فضة ، مستقبلا مطبوخا جيدا ، مشويا جيدا ، مع عرق من الشمار . ربما وافق ، آنذاك ، على ان يزرع فيه شوكته ... لقد صنعنا المستقبل نحن بالذات ، زاهدين حتى بالضروري، متألمين ، مخطئين ، ولكنا صنعناه . »

« نعم ، لقد كتبت هذا ، فحذفته « الاكسبريس » . وسأذكر فيما يلي مثلا مما اضيف الى نصي الاصلي . فقد كنت اتحدث عن برقية كان قد ارسلها الي منذ اعوام بحارة سفينة حربية ، يمتدحون فيها اشعاري . وانا اعترف الان انه كان ينبغي لي الا الجأ الى تلك البرقية ، وان ذلك لم يكن متواضعا . ولم تكتف « الاكسبريس » بذكر هذا المقطع بشكل يبدو فيه عدم تواضعي مبالغا فيه جدا ، بل اضافت شيئا لا يمكن

---

(١) راجع العدد السادس تاريخ حزيران ١٩٦٣

تصوره : « لقد وقع البرقية جميع بحارة الباخرة . والذين يعرفون تاريخ بلدي وثورته ، يعرفون اي نفوذ اكتسبه بحارة البلطيق عام ١٩١٧ . وقد كان في رسالة ورثتهم ما يعوضني من جميع الهجمات التي تعرضت لها . كنت اتنزه في شوارع موسكو ، عالي الرأس ، كما لو انني حصلت على المدالية الذهبية » .

« انني لم اكتب هذا ، وانما « الاكسبريس » هي التي كتبته .

« واكرر انني ارتكبت غلطة لا تعوض . وانا اشعر بذنب ثقيل يؤود كتفي . ولا اني افكر بالمسؤولية الضخمة التي تقع على كل كاتب سوفياتي . وصدقوني ان هذه ليست عبارة جوفاء ، بالنسبة لي . لقد تألمت كثيرا وعانيت كثيرا في هده الايام الاخيرة . وهذا درس لي في حياتي كلها . واريد ان اؤكد للكتاب انني ادرك تماما اني اعي وعيا كاملا خطئي ، وانني سأجهد لاصلاحه فيما يلي من اعمالي » .

وقالت مجلة « اوفر اي اوبينيون » تعليقا على خطاب افتوشنكو :

« من الضروري القول ان هذا الخطاب لم يرض الحضور . فقد كانوا يشعرون بان فيه لهجة تظهر ان افتوشنكو لم يع جذور خطئه ، سواء أكان ذلك في « سيرته الذاتية » ام في بعض اشعاره .

وقال اندريه فوزنسنسكي في الاجتماع العام للادباء :

« لقد قيل هنا ان علي الا انسى الكلمات القاسية الخشنة التي قالها خروتشوف . انني لن أنساها ابدا . كذلك لن انسى نصائحه . لقد قال : « اعملوا ! » وهذه الكلمة هي بالنسبة لي برنامج . سأعمل ، وانا اعمل ، وافكر كثيرا ، وقد فهمت اشياء كثيرة في هذا الذي جرى في الكرملين وفي الذي قيل في الجلسة العامة . انني ادرك مسؤوليتي الضخمة امام الشعب ، وامام الحقبة ، وامام الحزب الشيوعي . ان هذه اعز المباديء لدي . وانا لا ابرر نفسي ، وانما اريد ان اقول : المهم بالنسبة لي اليوم هو ان اعمل ، وان اعمل ، وان اعمل ، وهذا العمل سيظهر موقفي تجاه بلدي وتجاه الشيوعية ، سيظهر من اكون » .

هذه هي الاعترافات التي ادلى بها افتوشنكو وفوزنسنسكي . اما نكراسوف ، فقد كان احرص منهما على كرامته ، فرفض ان يعترف بشيء ... وكانت النتيجة انه فصل من الحزب الشيوعي !.. واما اهرنبورغ فيبدو ان له من ماضيه ما جعل السلطة تغض النظر عن اتخاذ تدبير قاس بحقه ...

ويخيل الينا ان الخوف مما تقوله « الصحافة الغربية البورجوازية » قد اصبح عقدة لدى القيمين والمشرفين على النشاط الادبي والفني في الاتحاد السوفياتي ، فهم لا يفتأون يحذرون الادباء من ذلك فيقسرونهم على التقيد في تصريحاتهم وتصرفاتهم بحدود شديدة القسوة والصرامة ، على غير ما فائدة حقيقية .

لقد قرأنا مذكرات افتوشنكو ، فوجدنا فيها تمجيدا مخلصا للثورة الاشتراكية وللنظام الشيوعي . اما ان يكون افتوشنكو « مغرورا » فتهمة تافهة لا شأن لها في تقييم النتاج الفني ، لا سيما اذا كان صاحبه شاعرا استطاع ان يجذب اليه الوف المستمعين وان يشعرهم بأنه ساحر ، الى كونه شاعرا !

صحيح انه لم يحدث اليوم . كما كان يحدث في عهد ستالين ، ان نفي اديب « خارج على الخط الحزبي » الى سيبيريا او وضع في معسكرات الاعتقال ، او اختطفه البوليس .. ان مثل هذا الارهاب غير موجود اليوم . ولكن هذه الطريقة في انتقاء الادباء ، من قبل رجال الدولة المسؤولين ، وفي اسداء النصح لهم ، وفي حثهم للعودة الى الخط ، وفي استثارة النقاد وتأليبهم عليهم ، وفي اتهامهم بالغرور والسطحية والخفة ، اليست هذه الطريقة نوعا من الضغط المخيف ، ان لم نقل الارهاب ؟ او ليس هذا شبيها بـ « المكارتية » الاميركية ؟ وبالارهاب البوليسي الذي يمارسه نظام فرانكو على الادباء والمفكرين الاسبان ؟

٤ ـ السوفيات والادب الاجنبي .

يهتم الادب السوفياتي الحديث ، ولا سيما جانب النقد فيه ، بالتيارات الادبية الاجنبية ، فيدرسها ويبدي رأيه فيها . ومن البدهي انه ، لالتزامه خط الادب الواقعي الاشتراكي دون سواه ، يبدو في احيان كثيرة محدود النظرة ، مهملا في ذلك نتاج كثير من الادباء الذين لهم شأنهم في تاريخ ادبهم .

على ان النقد السوفياتي يبدو الان وكأنه يحاول ان يتخطى هذا المسلك اذ يقدم للقراء السوفيات نماذج مختلفة من النتاج الادبي المعاصر ليست دائما في الخط المطلوب ، وان كان يقدم لهذه النماذج بدراسات نقدية صارمة .

وقد اهتمت الدراسات الادبية اهتماما واسعا بنتاج الادباء التقدميين في العالم امثال هنريك مان وبرنارد شو وتيودور درايزر وتوماس مان وشارلز سناو واندريه ستيل ولويس اراغون وهمنغواي . وثارت مناقشات كثيرة في الفترة الاخيرة حول نتاج ريمارك وغراهام غرين ، واثنى النقاد على ادباء المانيا الغربية : كوبان وهنريك بول وهانس ريشتر وكريستيان جيبسلر (✶) .

ويبدي النقاد السوفيات موقفا سلبيا عنيفا من الفلسفة والادب الوجودي ، لاعتقادهم بأن الحلول التي يقدمها لمشكلات الانسان ليست حلولا انسانية .

وفي ذلك يقول ايفان انيسيموف : « ان مفهومنا للانسانية ليس مرتبطا بالكرامة البشرية فحسب ، بل ايضا بوحي واجبنا التاريخي . ان النزعة الانسانية الثورية مرتبطة دائما بالصراع ضد كل ما هو معاد للانسان والانسانية . فالعطف والشفقة غير كافيين ، ولا بد من التدخل الفعال الهادف الى اسقاط البشر . »

ويأخذ الناقد على انسان سارتر مثلا ، ذلك الذي

(✶) هناك ناقدة سوفياتية معروفة تخصصت بدراسة الادب الاجنبي ، هي تامارا موتيليفا التي اصدرت عدة كتب اشهرها « انا سيغرز » و « اهمية تولستوي العالمية » و « نتاج رومان رولان » . وقد اثار اخر كتاب لها وعنوانه « الادب الاجنبي والظروف الحالية » كثيرا من النقاش ولا سيما حول موضوع الواقعية في القرن العشرين .

يستولي عليه القلق ويحس ابدا انه مهجور ، يأخذ عليه انه ليس انسانيا الا بقدر ما يعلم ان هناك عددا كبيرا من البشر ، امثاله . ولكنه لا يستطيع ان يفعل شيئا ليساعد نفسه او ليساعد الاخرين .

واوضح ان هذه التهمة التي يلصقها الناقد بالادب الوجودي لم تتعمق دراسة هذا الادب الذي يبدو في معظم نماذجه ادبا انسانيا .

ويقف النقد السوفياتي موقفا مماثلا من مدرسة « الرواية الجديدة » او « اللارواية » . وفي اجتماعاتي بمحرري « نوفي مير » و « الادب الاجنبي » و «ازفستيا» طرحت اسئلة كثيرة حول هذا الشكل الجديد من الرواية فانكروه جميعا واكدوا انه لن يكون له مستقبل في النتاج السوفياتي الحديث . وهم يأخذون عليه انه يبتعد عن الفن الانساني حين يحلل جوهر الانسان الواحد الكامل الى « معقدات » وعواطف ، ويعزل الفرد عن المجتمع ، ويطوي الشخصية على ذاتها . ويقول الناقد نيقولاي غايي:

« ان مؤلفي « الرواية الجديدة » لا يرون الخطوط الحقيقية التي تميز فردا من ملايين الكائنات المشابهة . انه محروم من حق ان يكون شخصية ومحروم من سيكولوجية خاصة . » (١)

ويميز النقاد السوفيات الواقعية الاشتراكية من واقعية نقدية تتظاهر بتحليل المجتمع الغربي تحليلا انتقاديا ، ولكنها لا تبلغ به حد ادانة البورجوازية ، ويعتبرون كبلنغ وموم ولورانس وهكسلي وباريس وبروست وجيد وجيونو ومورياك وكامو واونيل وفيتزجرالد وبرومفيلد وهرساي وسالنجر ممثلين لهذه النزعة المشوهة.

اما ادبنا العربي الحديث ، فيلقى اهتماما متزايدا لدى المستعربين السوفيات ، وهم يعنون عناية خاصة بالانتاج المعاصر والابحاث اللغوية العربية ، ويترجمون نماذج كثيرة من آثارنا الحديثة (١) . وقد بدأوا يدركون اليوم ان هذه الترجمات يجب الا تقتصر على نتاج الادباء الشيوعيين العرب ، لان النزعة التقدمية ليست حكرا لهم . وقد حمدنا للمترجمين السوفيات اهتمامهم الجديد بترجمة كل ما يمثل الادب العربي الحديث ، ومن هؤلاء السيدة هيلينا ستيفانوفا التي ترجمت « دعاء الكروان » للدكتور طه حسين و « اللص والكلاب » لنجيب محفوظ وتترجم له الان « قصر الشوق » من ثلاثيته المعروفة .

*

وبعد ، فحسب هذه الزيارة للاتحاد السوفياتي ان تشعرنا بتقصيرنا في دراسة النتاج الادبي الضخم في تلك البلاد ، دراسة موضوعية عميقة . وان لنا — نحن العرب — فوائد كثيرة نجنيها من قراءة تلك الآثار ، وان كنا نتمنى ان يتاح للاباء السوفيات حظ اكبر من الحرية للتعبير عن آرائهم ومشاعرهم . والواقع ان العهد الجديد ، بعد المؤتمر العشرين للحزب الشيوعي ، قد سجل خطوات في هذا المضمار ، نأمل ان تتبعها خطوات ، لا سيما وان السياسة السوفياتية الحالية تنزع الى الانفتاح ، والى مزيد من التعايش الفعال .

سهيل ادريس

(١) ستنشر « الآداب » في عدد قادم عرضا لرأي النقد السوفياتي بالرواية الجديدة .

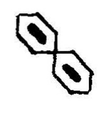
(١) سنعرض في عدد قادم لجهود الاستعراب في الاتحاد السوفياتي

النشاط الثقافي في الغرب

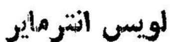
الولايات المتحدة

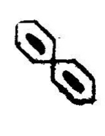
وضع الادب الاميركي

***






لويس انترماير



ادلى عدد من الادباء والنقاد الاميركيين المعروفين باحاديث مختلفة لمجلة « انفورماسيون اي دوكومان » التي يصدرها المركز الثقافي الاميركي في باريس ، تناولوا فيها شؤون الادب الاميركي المعاصر .

وقد صرح لويس انترماير **L. UNTERMEYER** الملحق بمكتبة الكونفرس والذي اصدر مجموعة انتولوجية ضخمة للشعر الانكلو اميركي ، بانه « ليس ثمة ادب اميركي » . واضاف يقول : « ان الرواية الاميركية الكبرى لم تكتب ابدا ، أقصد الرواية الكبرى الممثلة للادب الاميركي والتي تعتبر رمزا للرواية الاميركية . والاداب الاميركية تقف على مستويات متعددة ومختلفة جدا . فليس هناك ماهو مشترك بين واحد كسنكلر لويس الذي يعبر عن يسر الطبقة البورجوازية وعن عدم رضاها في الوقت نفسه ، وواحد كشتاينبك الذي صور بعض مظاهر الطبقات البائسة في فترة مفجعة من فترات الاقتصاد الاميركي . واذا اختتم فريق « النيويوركر » الذي وهب الادب الاميركي مؤلفين من امثال اوهارا وذلك الروائي المدهش الذي يدعى اوبديك ، كان لك عن الادب الاميركي فكرة لاتقل اختلافا : هي فكرة نتاج صادر عن مجتمع غني في طريق الانحطاط .. »

واستطرد انترماير الى القول : « ان قوة الادب الاميركي هي في تنوعه وغناه . فعلى كل طرف من اطراف المروحة ستجد من جهة الغاضبين الذين يعبرون عن القلق والغضب والتمرد والكره ، ومن جهة اخرى النيوكلاسيكيين الذين يلتمسون الكمال الشكلي . ثم ان هناك طرائق متعددة للتعبير عن القلق . وقد اختار الغاضبون ان يحطموا الاشكال . ان كيرواك مثلا يجلس الى الته الكاتبة ، فيضع مكبا من الورق في الالة ، ويضرب من غير ان يفكر بكل مايخطر في باله على هذا المكب الذي لاينتهي ، بحيث ان عمله يقاس بالمتر ويضم مزيجا غير منسجم بكل مايفكر به المؤلف وما يحسه . وربما كان رفض القواعد هذا مبررا . وانا لااقصد اني ادين هذه الطريقة في العمل ، فاني شديد الاحترام لوسائل التعبير لدى الاخرين ، وهناك بدون ادنى ريب وسيلة ما للتعبير . ويمكن لموقف الغاضبين ان يكون فريدا ، ولكنه ليس دون ذلك صدقا ، انه يمثل حقيقة فريق معين ويأسا معينا . والسرياليون لم يفعلوا شيئا مخالفا عن ذلك ، في عهدهم . وبالرغم من كل شيء اقول ان الغاضبين ، لو حافظوا على مراقبة وسائلهم التعبيرية لاحرزوا سلطة اكبر . ولو كان لفرلنغيتي وكورسو وغانسبرج مزيد من التنظيم، لكانت آثارهم أصلب ، ان في قصيدة « هوول » لغانسبرج اشياء ممتازة ، ولكنها اطول مما ينبغي بضعفين ، ولو قطع المؤلف نصفها لكان قد أنشأ عملا عظيما ، ولكنه لو استطاع ان يفعل ذلك لما كان من « الغاضبين » . وعلى طرف المروحة الاخر ، تجد تلاميذ روبرت فروست الذين يتعلقون بالشكل ويكتبون قصائد تتقيد بالملاحظة وحدها . انهم يستعملون الايقاع والقافية ، بل هم قد بعثوا الاشكال الكلاسيكية القديمة ، فهم غنائيون في الحالة الصافية . وبين هذين الجانبين المتطرفين ، تظل جميع الالوان ممكنة . »

واضاف انترماير يقول : « على انه ليس ثمة ما يمكنه ان يميز الادب الاميركي ، حتى ولا تنوعه ... ومع ذلك ، فانا أعتقد ان المؤلفين الاميركيين يشتركون في ان لهم طاقة ما تتناقض مثلا مع لهجة الادب الانكليزي . في البدء لم يكن الادب الاميركي الا فرعا من الادب الانكليزي، اما اليوم ، فليس هذا الاخير الا نوعا من الظاهرة الجانبية بالنسبة للادب الاميركي . وان ماسبب هذا الانقلاب هو الاندفاع والطاقة اللذان يبديهما المؤلفون الاميركيون بالاجمال ، والرغبة في ان يستغلوا دروبا لم يسبقوا اليها . مثال ذلك فوكنر وهمنغواي ... ان التفاؤل الملتهب الذي عرفته السنوات الثلاثون قد زال الان . لقد كان الامل الذي يحرك جميع هؤلاء المؤلفين املا اجتماعيا . كانت البلاد في الشقاء ، وكان ينبغي قهر الخوف والايمان بالغد . اما اليوم ، فان الشعور السائد هو الحاجة الى الامن ، ولكن الطاقة والاندفاع لم يتغيرا . خذوا سول بيلو مثلا تجدوا لديه حس التجربة الادبية والطاقة اللذين اظهرهما سابقوه . وخذوا سالنجر الذي يحاول للمرة الاولى ان يعبر عن عالم المراهقين وان يحملهم على محمل الجد وان يتحدث بلغتهم وان يتفهم ضيقهم واشواقهم وعدم رضاهم وخيبتهم . هوذا مثل للبحث وللطاقة في آن واحد . »

حديث لورانس فيرلنغيتي

اما الشاعر فيرلنغتي الذي هو احد العناصر العاملة في حركة الفاضبين والذي لايزال يدير في سان فرنسيسكو مكتبة « سيتي لايتز بول » ، فقد تحدث عن هذه الحركة فذكر ان جميع اعضائها كانوا يأتون من الضفة الشرقية ، ولكنهم « ذهبوا » الان جميعا ، ماعداه، لقد تفرقوا في ارجاء المعمورة : غانسبرج في الهند ، وغاري سنايدر في اليابان حيث يترجم قصائد يابانية الى الانكليزية ، وبوروغ في لندن وكيرواك في نيويورك . واوضح فيرلنغتي ان اجتماع الادباء الغاضبين في مكتبته كان عارضا ، ثم التقوا ذات مساء في احدى قاعات العرض فألقوا قصائدهم ، ومنها قصيدة غانسبرج « هوول » التي اثارت ضجة كبيرة وسببت اقامة دعوى مشهورة ربحها الشاعر ضد الذين اتهموه بالخلاعة ، وما الى ذلك ...

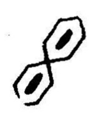
« كانت القاعة ملأى ، ولكن لم يكن فيها ـ بالواقع ـ الا زهاء خمسين شخصا بينهم عدد من الشعراء والرسامين المبتدئين . ولم يكن هناك بورجوازيون . ولكن ذلك كان الاتصال الاول بين الغاضبين والجمهور . وبعد نجاح تلك الامسية ، كثرت الامسيات التي كان الشعر يلقى فيها ، في المقاهي والكهوف على انغام « الجاز » التقدمية . وحدث ان بعض البوهيميين تسللوا الى هذه المدرسة الطليعية ، فأخذ الجمهور يجمع الى نزعة الغضب نزعة تحررية ادت الى شيء من الفوضوية . وما لبث حس الجنان الاصطناعية ان ظهر ، فكان الناس يدخنون الحشيش، بحيث كان لابد من تدخل الشرطة واغلاق « العلب » ومراكز اجتماع الغاضبين الذين كانوا قد بدأوا يتفرقون فعلا ، فلم يحل عام ١٩٦١ حتى كان كل شيء قد انتهى .

ووصف فيرلنغتي الحركة بانها اميركية نموذجية « بمعنى انها كانت تنزع الى رسم صورة لاميركا قائمة على الملاحظة ـ الاجتماعية والمادية معاً ـ كتلك التي رسمها مؤلفو « الجيل الضائع » ، بالاضافة الى نزعة شاعرية . قارنوا كيرواك بشتاينبك تروا ماذا اقصد تماما . كان الموضوع واحدا ، ولكن الغاضبين لم يسمحوا قط بان يخنقهم العرف ولا الصرف والنحو ولا اللغة . ان كيرواك شاعر بالنثر وغانسبرج رسام لاميركا على غرار كيرواك ـ ان « هوول » هي صورة للولايات المتحدة . وبالرغم من ان اعضاء الحركة مايزالون ينتجون ، في انحاء المعمورة ، فان « الفرقة » قد انحلت ، على ان سان فرنسيسكو تظل مركز الطليعة ».

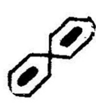
وتحدث فيرلنغتي عن « المركز الموسيقي » الحديث الذي تجري فيه تجارب موسيقية حسية وتمثيلات مسرحية ، واوضح ان الاعضاء المقبولين في هذا المركز يدفعون عشرة دولارات في العام على ان يحضروا ثلاث مسرحيات على الاقل ذات قيمة تجريبية كبيرة . وقد اقيم المركز في بيت مهجور ولا يمكن ان يضم اكثر من خمسين شخصا في كل حفلة . وذكر فيرلنغتي في معرض حديثه عن غرابة مايجري في هذا المركز ان احدى المسرحيات التي قدمت فيه مؤخرا كانت تجري بالتتابع في مختلف غرف البيت ، بحيث كان على المشاهدين ان يتابعوا الممثلين من غرفة الى غرفة . وفي مرة اخرى ، كان على كل مشاهد ، من اجل الانسجام في الجو ، ان يغطي نفسه بقطعة قماش على شكل كفن ، وقد احدث فيها ثقب يستطيع ان يمد رأسه منه !..

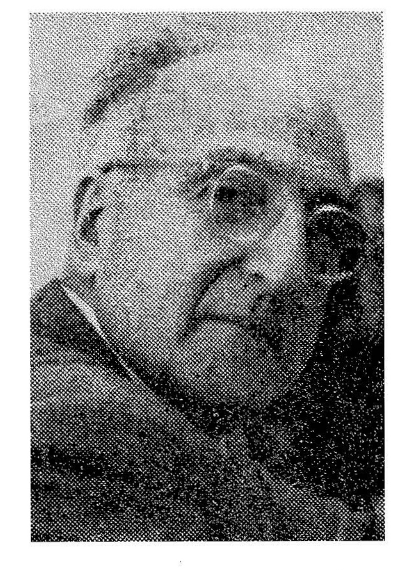
وقال فيرلنغتي ان التأثير السائد اليوم على الادب الاميركي هو تأثير الكتاب الفرنسيين امثال جينيه وبيكيت واونسكو ، ثم تأثير برخت. وهذا يظهر في مسرح لا مجرد ، شبه تجريدي ، يطغي عليه شعور اللامعقول . وذكر ان احدى مسرحياته مثلا تعالج قصة امرأة تلد لمبات كهربائية وتعشق وحشا هوايته الرئيسية هي ان يحطم هذه اللمبات!..

وذكر فيرلنغتي اخيرا ان بعض الادباء الغاضبين قد انصرفوا الى دراسة البوذية ، وبعضهم الاخر لم يحتفظوا من الحركة الا بمظاهرها السياسية : « فنحن مثلا نؤيد نزع السلاح الذري ، ونعارض الروح العسكرية .. ولكن الحركة في الواقع ، قد تغيرت الان » .



ادوارد البي





حديث ادوارد ألبي

E.Albee

واما المؤلف المسرحي الشاب ادوارد ألبي الذي كان كوكب العام المسرحي بتمثيلية « من يخاف فيرجينيا وولف » والذي رفضت لجنة بوليتزر التحكيمية ان تمنحه جائزتها بحجة « لا أخلاقيته » ، فقد صرح بانه ليس في الادب الاميركي المعاصر فريق ولا نزعة ولا تيار ، وانما هناك افراد ، « وان خاصة الكاتب في الولايات المتحدة هي ان يرفض كل انتساب الى فريق بل ان يقاوم كل تصنيف. والنقاد هم الذين يخترعون المدارس الادبية ، لا الادباء . ونموذج كل اديب اميركي هو هرمان ملفيل ، الانسان المتوحد . »

وذكر ألبي ان الادب الاميركي هو الان في ابان تطوره ، وان هناك

كتابا كثيرين مجيدين يبحث كل منهم عن طريقه واتجاهه ، وان افضل التمثيليات الاميركية هي التي تعرض في المسارح الثانوية ، خارج برودواي ، لان بورودواي « واقعة تحت دكتاتورية بعض الاشخاص الذين يمنعون المسرح المجد من النمو في قاعات نيويورك الكبرى » . واستشهد الكاتب بمسرحية عنوانها : « يابابا ، يابابا المسكين ، ان امي قد شنقتك في الخزانة وانا حزين » وقال انها رواية ناجحة ، ولكن اسم مؤلفها « ارثر كوبيت » A. Kopit محذوف من نصف الاعلانات !واضاف ان المسرح الاميركي مسرح حديث نسبيا ، وان ذكر اسماء اونيل وتورنتون ويلدر وتنيسي وليامز وارثر ميلر يغطي معظم التأليف المسرحي، اما الشبان ، فعلى رأسهم جاك جيلبر J. Gebber وجاك ريشاردسون J. Richardson وقد قيل عن هذا الاخير انه يكتب كالانكليزي في اسلوب فرنسي وروح المانية ... ولكنه مليء بالوعود ..

وقال ألبي حول دور الكاتب في المجتمع الاميركي الراهن : « لقد ورثنا عن السنوات الثلاثين حسا اجتماعيا بعيد المدى . ان الكاتب الاميركي يشعر انه مسؤول بشكل ما عن الدفاع عن الروح الديموقراطية في بلدنا ضد جميع انواع الضغط ، سواء كانت حكومية او غير حكومية ، وسواء اصدرت عن الجموع او عن الدوائر الصغيرة وسواء أعكست البغض أم الود . وربما كنا واعين اكثر مما ينبغي لدورنا كنقاد اجتماعيين . ولكن القضية ليست هي بعد قضية الموقف الساذج الذي كان يلهم سابقينا ان يدعوا الى الثورة والى ابدال الحكومة باخرى . اننا اليوم لا نبحث عن ادوية لجميع الامراض ولا عن حلول مستعارة من الاجانب . ان هدفنا هو ان نمنع نظامنا السياسي من ان تشوهه الانقيادية والسهولة » .

* * *

حديث والاس ستاغنر

والاس ستاغنر W. Stegner كاتب معروف ، وهو منصرف الان انصرافا كليا الى ما يسمى في الولايات المتحدة بدروس «الخلق الادبي» Creativ Writing . وهو مدرس في جامعة ستانفورد بكاليفورنيا. وقد تحدث عن أثر دروس الخلق الادبي على النتاج الحالي فقال :

ـ ليس ذلك تجديدا حديثا كما يظنون في أوروبا . فقد حضرت أنا بالذات ، عام ١٩٣٠ ، درسا من اوائل الدروس في ذلك ، في جامعة ايوا . ونحن نعتمد طريقة الحذف في اختيار المرشحين ، فنحاول ان نثبط عزم تسعة طلاب من عشرة يأتون ليسجلوا انفسهم للدروس. ومهمتنا هي خلق جو أدبي . ومن أجل ذلك ، تتعاقد الجامعة مع بعض الادبا المكلفين بالاهتمام بالطلاب وبالثرثرة معهم . وهكذا تلعب الجامعات دور مراكز تجمع الادباء الناشئين . ومن بين كتاب فترة ما بين الحربين، كان هناك على الاقل كاتبان قد تلقيا دروس الخلق الادبي ، هما توماس وولف واوجين اونيل حامل جائزة نوبل . ولكن هناك نقيصة مرتبطة

والاس ستاغنر

باعطاء هذه الدروس ، وهي ان تعليمها تحليلي اكثر مما ينبغي ونقدي بشكل يعرقل نمو المخيلة الخلاقة . وينتج عن ذلك ان عندنا نقادا ممتازين ودارسين ومعلقين ، كل هذا بفضل هذه الدروس . ولكن مستوى الانتاج قد انخفض عن مستوى الجيل السابق .

وتحدث ستاغنر عن طريقة اعطاء هذه الدروس فقال انها تحتمل قسمين : الاول يتلخص بان نعرض على الطلاب كيف تخلق شخصية روائية او حبكة فنية ، كيف نمنح الحياة الى هذا الشخص وننميها في ذلك ، فالتعليم هناك اذن تكنيكي. اما القسم الثاني فيتلخص في دراسة الادب بكل بساطة ، وهو اذن تعليم نظري . واضاف ان من نتائج هذه الدروس للخلق الادبي ظهور بعض الروائيين امثال ترومان كابوت وكارسون ماكلكيرز اللذين حضرا دروسا أشرف عليها روبرت فروست فيكلية ميدلبوري. وقد درس تنيسي وليامز الخلق المسرحي في الايوا. ويمكن تسمية اوجين بورديك وكونيل .

وانهى ستاغنر حديثه بقوله :

ـ لا يمكن القول ان هناك كثيرا من المؤلفين الهامين في الولايات المتحدة . وربما طفا على السطح ويليام ستيرون وهو اقل « تفكيرية » من اوهارا.وهناك فيليب روث ايضا وكان كيزي .وليس صحيحا ان سبب هذه الازمة هو التلفزيون والراديو والمجلات والصحف . ان الوضع الادبي في اميركا سليم القاعدة . ونحن لا ينقصنا الا عبقريتان او ثلاث. ولعلها موجودة ، وستكشف عن نفسها في اوانها .

كوبا

نظرة الى الادب الكوبي

كتب الان جوفروا في مجلة الاكسبريس الفرنسية (عدد ٢٧ حزيران الماضي) ريبورتاجا عن الادب الكوبي الحديث بعد ان قابل عددا من الكتاب والرسامين والعمال والفلاحين ومناضلي « الحزب الموحد للثورة الارشتراكية » . وذكر الكاتب انه تحدث مطولا الى اليجو كاربانتيه الذي يشرف على « دار نشر الدولة » ، والى نيقولا غويان أشهر شاعر في كوبا ، وهو الان رئيس اتحاد الكتاب والفنانين ، والى روبرتو ريتامار الشاعر الشاب المرهف ، عضو اتحاد الكتاب والفنانين الذي أنشأه كاسترو ، والى كثيرين سواهم .

وقال الكاتب الفرنسي : « ان الفنانين الكوبيين يكتبون ويعملون، وينشرون الكتب ويبنون البنايات الجديدة ، ومنها مجموعة ابنية « مدرسة الفنون الوطنية » التي صممها ريكاردو بورو في جرأة كبيرة ، والتي تشبه مركبا عجيبا من المدن الافريقية الصغيرة المحصنة والمساجد واحلام مهندس سيريالي. وفي كوبا عدة مجلات ، منها « اونيون » ـ الاتحاد ـ وهي مجلة الاتحاد الرسمية و « كازا دولاس اميركا » وهي مجلة ادباء اميركا اللاتينية . وقد نشر مؤخرا مجموعتان من أشعار سيزار فاليجو وروبا دارجو ، وقد وضع كاربانتيه مشروعا طباعيا ضخما لاصدار الاثار الكلاسيكية الاسبانية والعالمية ، ابتداء من هوميروس حتى روب غرييه .

وأضاف الكاتب متحدثا عن حرية التعبير في كوبا : « ان فيديل كاسترو قد خلق في خطاب عنوانه « كلمات الى المفكرين » القاه عام ١٩٦١ ، نوعا من المتراس لحماية هذه الحرية ، وخلف هذا المتراس بالذات يقف جميع الكتاب والفنانين الكوبيين لينجزوا أعمالهم ». وذكر الكاتب الفرنسي ان الطلاب الكوبيين يهتمون كثيرا بتطور الرسم التجريدي والطليعي في أوروبا والولايات المتحدة ، وانهم ليسوا من انصار الواقعية الاشتراكية كما تطبق في الاتحاد السوفياتي . والواقع ان اشهر الفنانين الكوبيين هم سرياليون (مثل لام غاردونا) لا تشكيليون او نصف تشكيليين . وقد استقبل لام عند عودته مؤخرا ، بعد غياب عدة اعوام ، استقبالا حفيا ، ومعروف ان رسمه ليس واقعيا ، حتى ولا اشتراكيا « بالمعنى السياسي للكلمة » وانما هو رسم تخيلي حر بعيد الجذور في تقاليد الزنوج الكوبيين الذين يعتبرون ٤٠ بالمئة من سكان الجزيرة . من أجل هذا يمكن للشعب الكوبي أن يجد في لام ممثلا لثقافته الاساسية ، وليس فقط ممثلا لتيارات الفن الاوروبي المعاصر.

ويذكر الكاتب الفرنسي انه سأل نيقولا غويان عن موقف الكتاب والفنانين الكوبيين من خطاب خروتشوف الذي انتقد فيه الشعراء والروائيين والفنانين الذين يحاولون حاليا التحرر من شعار « الواقعية الاشتراكية » في الاتحاد السوفياتي ، فأجابه بقوله : « نحن نعتبر المشكلات الفنية كما تطرح على السوفيات هي قضية داخلية للاتحاد السوفياتي لا نريد ، نحن الفنانين الكوبيين ، ان نتدخل فيها ». وهذا يفترض طبعا أن المقابل أيضا صحيح. وهو صحيح ما دام النتاج الفني الكوبي ما يزال منذ بدء الثورة يحمل طابع أصالته .

وقد نشرت اخيرا للروائي الشاب سيفيرو ساردوي S. Sarduy رواية بعنوان « حركات » تعتبر عملا مستقلا يشعر قارئه بأن الجو الثوري الكوبي منقول اليه بحرية ، وبطريقة مباشرة ، ومن غير ارتباك او خوف . ونرى بطلة الرواية تفكر بأنه « يجب تغيير كل شيء ، وقلب الحياة رأسا على عقب ، ثم الخروج الى الشارع ، ايان كان ، ومفاجأة كل مار لهزه من كتفيه والصياح في وجهه : اسمع ، ايها البغي ، اسمع، وانظر، يجب قلب الحياة على قفاها ! » وهذا ما يحلم الشعراء والكتاب والرسامون والنحاتون الكوبيون بتحقيقه : ان الفن الحديث ، فينظرهم، هو فن ثوري ، ولا يخطر في بالهم ان الثورة ، بالنسبة للفنان ، هي العودة الى واقعية القرن التاسع عشر البورجوازية ...

ويضيف الكاتب الفرنسي الان جوفروي انه التقى في كوبا الرسام والشاعر صموئيل فايجو S. Feijoo الذي يشرف على مجلة ادبية في جامعة لاس فيلاس والذي يوصف « بأنه مجنون » ولكن الجميع يعبدونه . « ولكن هذا المجنون حكيم كبير ينظر بانتباه الى اعمال الفلاحين الساذجة ويشتغل معهم ويرسم لوحات على جذوع الاشجار ويحاول ان يخرج الى النور عبقرية الضمير الشعبي الخبيئة ، عبقرية الاختراعات الحقيقية ، لوحات اولئك الرسامين الفلاحين السذج التي نشرتها مجلة « كوبا » حديثا بالالوان ، والتي هي التعبير الحقيقي الشعبي والثوري لكوبا . وهذا الشاعر ، صموئيل فايجو الذي يحمل نتاجه طابع السريالية ، هو الذي يثق عميق الثقة بالشعب الكوبي لانشاء فن تلقائي حقيقي » .

وجميع الفنانين الكوبيين الذين التقاهم الكاتب الفرنسي متفقون على ان الثورة تساعد على ايقاظ التلقائية الخلاقة من غير تضخيم للشكل او قسر للمضمون . « من اجل هذا لا نجد أي مثقف او فنان يقف اليوم ضد الثورة في كوبا » .

« وقد قال لي صموئيل فايجو : « ولكنه موقف مثالي هو الاعتقاد بان كل شيء حسن في الثورة » والفنانون الكوبيون يثقون بالشعب اكثر مما يثقون بالايديولوجيين والنظريين . ولعل حظ كوبا ان النظريين فيها ليسوا اكثر عددا مما ينبغي.

وقد قام في عام ١٩٦٢ نقاش حول موضوع النقد في مكتبة هافانا الوطنية ، فأصر الشاعر روبرتو فرنانديز ريتامار R. F. Retamar على التذكير بأهمية فرويد والخطأ العميق في الحكم عليه وفقا لمقاييس سياسية . ومن جهة اخرى ذهب اليجو كاربنتيه الى انه يمكن للاثر الادبي ان يكون له معنى ثوري مستقل عن ثقافة مؤلفه وغاياته ، واستشهد في هذا الصدد ببروست . ثم هاجم كاتبا كوبيا وضع مقدمة لاحد كتب مارك توين ونسب اليه نوايا سياسية لم يكن ممكنا لتوين حين وضع كتابه ذاك ان يفكر بها . وكذلك كان شأن هذا الكاتب حين وضع مقدمة مغرضة لكتاب لتولستوي . وقال كاربنتيه : « يجب بأي ثمن تفادي مثل هذه المحاولات التي تسعى الى تقويل المؤلفين ما لم يفكروا قط بقوله » .

وينهي الكاتب الفرنسي مقاله عن كوبا بقوله :

« يخيل الي ان أفق الثورة الكوبية ، منذ طرد هانيبال اسكالانت، هو أوفر آفاق البلاد الاشتراكية تحررا » .



لبنان

تكريم الادباء

***

احتفل لبنان هذا الشهر بتكريم عدد من ادبائه الذين برزوا في عالم الادب العربي فاغنوه بما ادخلوا عليه من اصالة ومن تطعيم استقوه من الآداب العالمية ، وسكبوه في طابع شخصي مميز . ومعظم هؤلاء الادباء من طليعة « المدرسة المهجرية » ، الذين استطاعوا ان يفرضوا انفسهم عالميا في دنيا الادب .

ولقد تنبه المثقفون للمكانة التي يحتلها جبران خليل جبران عالميا ، فشعروا بالتقصير ازاء التقدير الذي يجب ان يتمتع به اهل الادب والفكر ، فتنادى عدد من الادباء لتنظيم اسبوع ادبي يتناول ادب جبران وشخصيته بالدرس والتحليل . ولقد خصصت معظم الصفحات الادبية ، له ، كما اهتمت الاذاعة اللبنانية باذاعة احاديث عن جبران عرفته ، من خلال زوايا متعددة الى الجمهور . ولقد اقيم لذكراه مهرجان خطابي حافل ، واهتمت بلدية بشري بتنظيم المتحف المخصص له ، فعرضت فيه مؤلفات جبران التي كتبها بالعربية والانكليزية ، وعرضت ترجماتها الى اللغات المختلفة والدراسات المتعددة التي تناولت ادبه ووضع في المتحف كثير من حاجاته الشخصية واثاث منزله . ويكاد يكون هذا المتحف ، الوحيد في لبنان المكرس لاديب . والجدير بالذكر ان جبران يعتبر ثروة مادية لبلدته من واردات كتبه الى جانب الثروة المعنوية التي رفعت اسم بشري واسم لبنان ..

واهتم اصدقاء « مي زيادة » ايضا بتكريم تلك الاديبة الراحلة التي كانت من رائدات الاديبات اللبنانيات ، فطالبوا ببناء ضريح لها ينسجم مع منزلتها ، وباقامة معرض لكتبها وبانشاء متحف خاص بها ، كما حثوا النقاد على مزيد من الاهتمام بدراسة ادبها دراسة موضوعية عميقة تعيد لها مكانها الحقيقي في تاريخ الادب الحديث ، بعد ان تعددت، كما هو ملاحظ ، الدراسات السطحية التي لم يهمها من ادب « مي » سوى العلاقة التي كانت تربطها بجبران ، والمصير الذي انتهت اليه ، مكتفية بذكر « الوقائع » من دون الاهتمام « بالدوافع » الرئيسية التي ربطت بينهما ، ودون الاهتمام بتحليل شخصية مي على ضوء « الازمات النفسية » التي مرت بها ، وعلى ضوء نظرتها الخاصة ، المتغلغلة في ادبها ، للحياة وللعلاقات بين البشر .

واقيم ايضا اسبوع لتكريم ذكرى امين الريحاني ، فيلسوف الفريكة ، وهو احد اعلام الادب المهجري ، ومن كبار ادباء العروبة ، فضلا من المكانة الرفيعة التي يحتلها عالميا . فاقيم لهذه المناسبة احتفال تكلم فيه عدد من الادباء عن ادب الريحاني ، كما خصص التلفزيون عدة احاديث تناولت موضوعه .

ولكن اذا كان المفروض بنا ان نكرم الادباء الراحلين الذين بذلوا كل ما في نفسهم لاغناء تراثنا الادبي ، اعترافا بفضلهم وتخليدا لذكراهم، افليس من الضروري ايضا ان نكرم الاحياء الذين ما زال عطاؤهم يملأ دنيا الادب ويبوئهم مكانهم الرفيع في تاريخنا الادبي ؟

لقد كانت بادرة كريمة ان تحقق تلك الفكرة في شخص اديب لبناني عربي عالمي كمخائيل نعيمة ، قضى حياته ، وما يزال ، مكرسا للقلم والفكر .

وهكذا التكريم المعنوي الذي قام به الادباء « لناسك الشخروب » لاكبر تعويض يمكن ان يحس به اديب يجعل كل همه في الحياة ان يخلد عبر آثار لا تزول . وليس هناك سعادة تعادل شعور فيلسوف الشخروب وقصاصها وشاعرها وناقدها كتلك البادرة التي يتجلى له فيها قبس الخلود .

التلفزيون اللبناني والمسرح

لسنا بحاجة لندلل على الدور الكبير الذي بات يلعبه التلفزيون في حياتنا اليومية ، خاصة في الاوساط المتوسطة التي غالبا ما تقضي سهراتها في منازلها او تتبادل زيارات يكون التلفزيون هو الغاية الرئيسية منها . ولقد بلغ ولع الجمهور به ، لا في لبنان وحسب ، بل في جميع اقطار العالم ، حدا دفع الدولة لتبنيه ، واتخاذه كاكبر دعامة للدعاية لها وتربية جيل وفقا لمبادئها واهدافها .

ولعل لبنان ، هو البلد الوحيد الذي لا تشرف فيه الدولة على التلفزيون ، بل تتركه عرضة لمشرفين همهم الطبيعي الا تخسر الشركة ، ولو خسر الجمهور ذوقه ووقته وافسد اطفاله .

وتتجلى هذه الظاهرة بنوع خاص في التمثيليات التي يقدمها التلفزيون وهي تمثيليات سخيفة في موضوعها ، سمجة في حركاتها وتهريجها ، مضحكة في افتعال حوادثها وترابطها ، بذيئة في كثير من الفاظها ، ولو فرضنا ان الجمهور قد يستسيغ بعضها ، يبقى ان التوجيه البناء الهادف لتربية الجمهور وتثقيفه يفترض الارتفاع بذوقه وتمرينه على استساغة الفن الرفيع ، لا الهبوط حتى ادنى مستوى فيه . والواقع ان الجمهور ارفع مستوى مما يعتقد المشرفون على البرامج التمثيلية ، ففيه الكثير من المتعلمين والمثقفين ، ثم يجب الا ننسى اننا في بلد غير امي ، وان نسبة التعليم فيه بلغت حدا مرتفعا ، والتلفزيون انما يشاهد بنوع خاص في العاصمة او في مدننا الكبرى ، وصورة تتعدى حدود لبنان لتشاهد في بلاد مجاورة ، فاية مهزلة ، واي مسخ للقدرة المسرحية في لبنان ؟.

ونحن لا نكاد نجد بين مؤلفي تلك المسرحيات متعلما او مثقفا اذا استثنينا محمد شامل منهم . فكيف يستطيع أمي غير متخصص ان يخلق موضوعا ويمثله في وقت معا ؟ ان لم يكن مهرجا يضحك على الجمهور بدلا من ان يضحكه ؟ ان شامل ، الفنان الوحيد ، المقبولة تمثيلياته ، مهدد هو ايضا بالافلاس الفني واجترار الذات والمواضيع . وهذا امر طبيعي ، لان شخصية واحدة لا تستطيع ، اسبوعيا ، ان تتجدد وان لا تنصاع للسرعة والتكرار والاملال ..

وانه لمن واجب التلفزيون اللبناني ، في شركتيه ، ما دام قد حمل على عاتقه مهمة كان على الدولة ان تضطلع بها ، ان ينتبه الى ان المواهب الادبية في كتابة المسرح يجب ان تسبك موضوعا في اسلوب يستوفي شروطه الفنية والانسانية ، سواء كان يتخذ طابع الكوميديا او المأساة ، وان يتعاقد مع فرق تمثيلية مثقفة ثقافة عامة تؤهلها لتنسجم وتعيش قطعة مسرحية جيدة ، بالاضافة الى ثقافتها المسرحية المتخصصة بها .

ليعد المشرفون مثلا ، كبداية لتقويم الاعوجاج ، الى روائع ما كتبه الادباء العرب والادباء العالميون في المسرح ، وليحاولوا ان يعرضوا لنا بعضا من تلك التمثيليات ، فيتعاقدوا مثلا مع فرقة منير الدبس

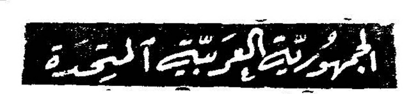
المتخصصة في التمثيل والتي اثبتت ، انها ، في المران المتواصل ، ستحقق المستوى المطلوب ، ونحن واثقون من ان الجمهور سيستسيغ تلك التمثيليات ويتعرف على حب المسرح . بذلك يساهم التلفزيون ايضا مساهمة فعالة في خلق حركة ادب مسرحي يتبارى فيها ادباء مثقفون ، وشباب يقبل على التخصص في فن التمثيل وحرافته ، لا بين زبانية جهل وتهريج ...

حمى ادبية

تجتاح الاوساط الادبية في بيروت حمى ادبية تخلقها كل سنة الجوائز المرشحة لجمعية اصدقاء الكتاب . ومما يلفت النظر ، ان معظم المتبارين في « جائزة القصة القصيرة » لهذا العام ، من الاديبات ، مما يجعل مهمة اللجنة الموكول اليها منح الجائزة شاقة ودقيقة ، فلا تلعب الدوافع المتعددة على حساب القيمة الفنية للكتاب .

ونرى ، لكي تتمتع الجائزة باكبر نصيب من النزاهة ، ان تستعين جمعية اصدقاء الكتاب بنقاد من خارج لبنان ، فامكانية التجرد والموضوعية لديهم اكبر ، بالاضافة الى نقاد لبنانيين ذوي نزعات مختلفة واختصاص في هذا الموضوع ، ممارسين لهذا الفن ومتتبعين للتطور الادبي الحديث في لبنان وفي العالم . بذلك يصبح للجائزة « قيمة » وتحل الثقة في نفوس المتبارين بدل الشك الذي يولده طغيان الصلات الشخصية والعلاقات العقائدية ، والنفوذ المحلي على التقدير الفني البحت ..

ع٠ م٠ ١



ثورة في التعليم الجامعي

لمراسل الآداب الخاص

***

الميزة العظمى للثورة في مصر هي انها لا تنسى ابدا « المشكلة الاجتماعية » للشعب في اي معركة من المعارك ، فمهما كانت ضخامة المعارك السياسية ومهما كانت هذه المعارك كثيرة متعددة فان الثورة لا تغمض عينها ابدا عن المشكلة الاجتماعية ، ولا تضعها في ذيل القائمة ، ولا تتركها خلف ظهرها حتى تنتهي من معاركها السياسية ثم تعود اليها .

وفي قلب المعارك السياسية الاخيرة ، رغم عنف هذه المعارك واتساعها ، كانت حكومة الثورة تصدر قرارات جديدة لتحويل الملكية الخاصة ـ في بعض المصانع والمؤسسات ـ الى ملكية عامة . ثم اصدر وزير التعليم العالي قرارات هامة اخرى تعتبر ثورة في التعليم الجامعي.

ويهمنا هنا ان نعلق على هذه الثورة الهامة في التعليم الجامعي ، اما قرارات التأميم فلها حديث اخر مختلف .

لقد كان واضحا منذ سنوات طويلة ان التعليم الجامعي يعاني ازمة ضخمة من نواح عديدة . وقبل ان تصدر التعديلات الاخيرة اصدر الدكتور لويس عوض كتابا بعنوان « الجامعة والمجتمع الجديد » ، وفي هذا الكتاب عرض الدكتور لويس جميع المشاكل الاساسية التي يعانيها التعليم الجامعي . وقد عرض الدكتور لويس هذه المشاكل بدقة وموضوعية وصراحة كاملة ، بحيث يمكن اعتبار الكتاب اخطر وثيقة نقد ضد نظام التعليم الجامعي قبل التعديلات الاخيرة .

وهذه بعض الظواهر التي وجه اليها الدكتور لويس نقده :

اولا : ظاهرة نظام الفصلين ... فقد اعتبر الدكتور لويس هذا النظام ضارا الى ابعد الحدود بالجامعة ، فالطالب يقضي معظم السنة ـ وخاصة موسم العمل الذي يتركز في فصول الشتاء ـ في الامتحانات والاستعداد للامتحانات ، ونفس المشكلة بالنسبة للاستاذ الجامعي ... فهو يقضي معظم السنة في تصحيح الاجابات ، وغير ذلك من مشاكل الامتحانات الادارية .

معنى هذا ان جو البحث العلمي يضعف الى حد بعيد ، فلا الطالب يستطيع ان يعد نفسه اعدادا علميا صحيحا ، ولا الاستاذ يستطيع ان يواصل مجهوداته العلمية الحقيقيه في سبيل الارتفاع بمستواه ومستوى الطلبة معا .

ان هذا النظام كان يؤدي الى تحويل الجامعة الى مدرسة ثانوية.. محدودة القيمة ... تأثيرها العلمي ضعيف الى ابعد الحدود .

ثانيا : نظام الانتساب الذي كان يسمح لعدد كبير من الطلبة بدخول الجامعة دون ان تكون الجامعة مستعدة لهم ، ان المنتسبين عادة هم الطلاب الذين يعيشون في ظروف خاصة وعلى رأسها الاضطرار الى العمل تحت ضغط المشكلة الاقتصادية ، ولكن هؤلاء الطلبة يحاولون مع ذلك ان يجمعوا بين العمل والتعليم ..

مثل هذه العناصر يسمح لها نظام الانتساب بدخول الجامعة .

ونتيجة لدخول هذا العدد الكبير ، يزداد عدد الطلاب ، وتزداد مسؤوليات الاساتذة ... وتكون النتيجة هي الزيادة في ضعف مستوى الجامعات .

وقد اقترح الدكتور لويس اقتراحا ايجابيا ممتازا في هذا السبيل هو : اقامة جامعات مسائية لينتسب اليها هؤلاء الطلبة اصحاب الظروف الخاصة التي تضطرهم الى العمل نهارا .

واقترح الدكتور لويس ايضا ان تكون سنوات الدراسة بالجامعة المسائية ست سنوات بدلا من اربع سنوات لتعويض ما يمكن ان يقابلها من نقص في مدة الدراسة اليومية ، وحتى تكون النتيجة ملائمة لنتائج الجامعات الاخرى العادية .

ثالثا : هاجم الدكتور لويس عوض ظروف الاستاذ الجامعي من الناحية المادية ، وطالب بتعديل مرتبات الاساتذة بحيث يتمكنون من التفرغ الكامل للبحث الجامعي . لان الذي يحدث الان هو ان ضعف المستوى المادي للاساتذة يدفعهم الى البحث عن اعمال اخرى الى جانب عملهم الجامعي ، لتعويض ما يشعرون به من نقص مادي ، ولعلاج مشاكلهم المادية ... فهم يقومون بترجمة الكتب الخارجية ، او بالتدريس ـ عن طريق الانتداب ـ في معاهد غير جامعاتهم الاصلية ، وهم الى جانب ذلك يبذلون مجهودات متعددة في الاذاعة والتلفزيون والصحف ... وكل ذلك له تأثيره على المستوى العلمي للاستاذ الجامعي .

والذي لم يقله الدكتور لويس عوض ان « المشكلة » المادية كانت « فجوة » سقط فيها عدد من الاساتذة الجامعيين عندنا ، وذلك عندما اتجهت المؤسسات الثقافية الاجنبية الى الاستعانة بمجهوداتهم واستغلال اسمائهم في القيام بمشروعاتها الثقافية التي ليست دائما فوق الشك ، وليست دائما في خدمة ثقافتنا وحياتنا الفكرية ... بل على العكس ـ فان معظم هذه المؤسسات ـ مثل مؤسسة فرانكلين ـ لا تصدر الا عن اغراض خاصة فيها ضرر كبير لحياتنا الفكرية .

ومع ذلك ، فعدد من اساتذتنا الجامعيين يتعاونون مع هذه المؤسسات ... ولو نظرنا الى هذا الموقف من زاوية المشكلة المادية فقط لقلنا انهم معذورون ... فليس من المعقول ان يعمل الاستاذ الجامعي حتى الموت ، ويجهد نفسه ... ثم بعد ذلك لا يجد قوته الكافي وقوت اولاده .

رابعا : هاجم الدكتور لويس عوض مكتب التنسيق هجوما عنيفا .. فمكتب التنسيق يسمح للطالب بدخول الكليات العملية مثل الطب والهندسة اذا حصل على مجموع عال في الشهادة الثانوية ، ثم يوزع اصحاب المجموعات الضعيفة على الكليات النظرية مثل الحقوق والآداب وفي هذا الموقف خطر كبير ، فهو من ناحية قد يؤدي الى ان يدخل طالب كلية نظرية بينما هو لا يميل الى الدراسات النظرية وليس مستعدا لها . وهذا الموقف يؤدي بالتالي الى اضعاف مستوى الكليات النظرية، كما يؤدي بالطلبة انفسهم الى مصير سيء تعيس .

وقد طالب الدكتور لويس عوض بوضع مقياس ثابت لدخول الجامعة ، في الكليات العلمية والكليات النظرية معا ، وعدم السماح بدخول طالب الى كلية لا يريدها ولا يميل اليها ..

هذه بعض افكار الدكتور لويس عوض في كتابه الهام عن «الجامعة والمجتمع الجديد» ، وهذا التلخيص السريع لا يعطي صورة كافية عن قيمة الكتاب ، فكل فكرة من هذه الافكار مدعمة بوثائق علمية دقيقة ... ولكن التلخيص السريع لافكار الدكتور لويس عوض يعطينا – في نفس الوقت – صورة من الافكار التي تدور في اذهان الكثيرين حول الواقع الجامعي ، ويعطينا صورة للامراض التي كان المجتمع الجامعي يعاني منها بعنف ومرارة .

وقد جاءت التعديلات الاخيرة التي اعلنها وزير التعليم العالي مستجيبة لهذه الافكار تقريبا ، وجاءت علاجا لهذه الامراض التي كانت الجامعة تشكو منها وكان الجامعيون يشكون منها .

فقد تقرر توسيع هيئة التدريس الجامعية بكل الوسائل العلمية الممكنة ، بحيث يمكن للاستاذ الجامعي ان يؤدي واجبه العلمي بين عدد محدود من الطلبة ... حتى يمكنه ان يؤثر فيهم فعلا ، بدلا من الوضع السابق ... حيث كان الاستاذ الواحد يلقى محاضرته على مئات التلاميذ ، مما يقضي على كل صلة علمية بين الاستاذ وتلاميذه ... الا في اضيق الحدود واقلها قيمة .

كذلك تقرر الغاء نظام الفصلين الدراسيين وبذلك خفت اعباء الامتحانات الى النصف بالنسبة للاستاذ وللتلميذ معا ، واصبح العام الدراسي وحدة كاملة تتيح للطالب فرصة البحث والقراءة والدراسة ، وتتيح للاستاذ مزيدا من التفرغ لعلمه وطلابه .

كذلك تقرر جعل العمل بالجامعة على فترتين : فترة صباحية وفترة مسائية ، وهذا الوضع يجعل الجامعة الواحدة في الواقع جامعتين ويضاعف عدد الطلاب بالجامعة ويتيح فرصة حقيقية لما يمكن ان نسميه باسم ديموقراطية التعليم الجامعي ، ونستطيع ان نقول ان عام ١٩٦٣ لم يشهد في مصر طالبا واحدا صالحا للدراسة الجامعية عجز عن ان يجد لنفسه مكانا في الجامعة .

ولا شك ان هذا الموقف هو تكملة للقرار الهام الذي صدر سنة ١٩٦١ بجعل التعليم الجامعي مجانا . ان مجانية التعليم ومضاعفة امكانيات الجامعة على استيعاب الطلاب يعتبران من اخطر المشروعات التقدمية التي حققتها الثورة ... ومن اخطر المطالب الشعبية العريقة التي احس الشعب في مصر بأنها لم تعد مجرد امل او مطلب سريع عاجل ... بل اصبحت حقيقة واقعة ملموسة .

ومن القرارات التي اصدرها وزير التعليم العالي ايضا رفع كل القيود الوضوعية على مكافآت هيئة التدريس بالجامعة ... وهذا القرار بالطبع يفتح المجال واسعا للقضاء على المشكلة المادية لاساتذة الجامعة ، بحيث يستطيعون التفرغ الكامل لابحاثهم ودراساتهم .

هذه القرارات كلها في الواقع تمثل ثورة على جانب كبير من الخطورة في التعليم الجامعي .

لقد آن للجامعة ان تتخلص من قيودها الثقيلة وان تكون مجالا رحبا واسعا للبحث العلمي العظيم ، في مجال الدراسات الانسانية النظرية ومجال الدراسات العلمية التطبيقية .

لقد آن للجامعة في ظل الثورة ان تكون معملا ضخما لتفريخ العناصر الممتازة لا العناصر المحدودة التي لا تعرف غير المهنة ... لا تعرف واجبها في المجتمع ولا دورها في الحياة ... ولا تعرف ماذا يدور حولها في العالم او في الوطن العربي .

لقد آن للجامعة التي كان انشاؤها ثمرة من ثمرات الثورة الشعبية المستمرة في مصر منذ ايام نابليون حتى ثورة ١٩١٩ ان تكون رائدة وقائدة في مجتمع الثورة .

لقد آن للجامعة التي انجبت طه حسين وغيره من كبار الاساتذة والعلماء ان تنجب امثالهم من ابناء الجيل الجديد ... ان تنجب عناصر قادرة على احداث تغيير في المجتمع لا يقل عن التغيير السياسي او التغيير الاقتصادي اللذين يحدثان الآن بقوة وعمق في داخل مصر .

لقد آن للجامعة ان تؤدي هذا الدور كله ... وبالتأكيد فانها تستطيع ان تقوم اليوم بهذا الدور بعد ان تخلصت من القيود التي اضعفتها وشلتها وجعلت منها مدرسة ثانوية .

لقد عادت الجامعة فاستكملت تكوينها الصحيح السليم . ومن حق الجامعيين ان يعتبروا قرارات وزير التعليم العالي الاخيرة ثورة علمية يحتفلون بها عن طريق استغلالها احسن استغلال من اجل العلم .. ومن اجل ثقافة الشعب .



جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين
وواقع الحركة الادبية في العراق

* * *

لم يكن (النشاط الادبي) في العراق – الموضوع الاساسي لندوات الادباء ، ومقالات الصحف هذه الايام – وليد الساعة ، ابدا . فلقد اثير منذ سنوات ، وعلى وجه التحديد ، بعيد ثورة تموز سنة ٩٥٨ ، عندما ظهرت للوجود فكرة تأسيس جمعية ادبية تكون ملتقى لادباء العراق، ومنطلقا نحو حياة ادبية متسامية ، تعمل على نشر الادب العربي في العراق ، وتعريف العالم بنشاط رجاله .

وان كنا نسمع اليوم احاديث ، او نقرأ مقالات حول هذا الموضوع، فذلك – في رأينا – امتداد للجهود التي بذلت بعد تموز لتأسيس الجمعية ، وما اعقبها من خلاف في وجهات النظر ، ادى الى انقسام الادباء الى فريقين متنافسين ، لكل منهما لواء ، وعلى كل منهما تهم معينة ، حول (الركود الادبي) .

والحديث اليوم ، يخص جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين ، بعد ازالة (اتحاد الادباء العراقيين) من الوجود ، اثر ثورة رمضان . فهناك من يتهم الجمعية بانها السبب في ركود الحركة الادبية في العراق ، لانها لم تقدم جهودا تذكر لرفع مستوى الحركة ، وهناك من يقف في صف الجمعية مدافعا عنها امام هذا الاتهام .

بيد اننا نتساءل – قبل الولوج بأية تفصيلات اخرى – عن السبب الحقيقي الذي يكمن في هذا الركود ؟ اهي الجمعية حقا ؟ ام الجو العام؟ ام الدولة ؟ ام المناخ ...!؟

والجواب عن هذا السؤال يتطلب – ابتداء – منا التروي ، ونحن لم نسرد ، بعد ، شيئا عن الادوار التي مرت بها الحركة الادبية في العراق بعد ثورة تموز ، ولكننا نذكر في معرض السياق ، ان هناك صنفا اتهم الجمعية بذلك كما ذكرنا ، وهناك من جعل للجو العام – وبخاصة منه السياسي – صلة بالركود ، وهناك فريق جعل الدولة ، المسؤول الاول عن كل ما يصيب الحركة الادبية ، لانها المشرفة على تنظيمات الافراد والجماعات ، ولانها العامل الاول على نشر الثقافة والاداب ، فأن اهملت واجبها هذا ، كانت المسؤول عن كل ركود ادبي ، ومع ذلك فان البعض ربط بين المناخ والنتاج الادبي والحركة الادبية ، وكان منهم من قال مؤيدا ذلك – بعد ان وصف مناخ العراق في فصل الصيف – « هل يساعدنا مثل هذا الجو الخانق الذي نعيشه في هذه الايام على القراءة والانتاج ؟. كلا .. فللجو تأثيره وله اثره في نتاج العقول والاذهان » (١)

ومن الطريف حقا ان ينهمك بعض اساتذة الجامعة والادباء في مناقشة هذا الرأي (علاقة مناخ العراق بالنتاج الادبي) متناسين ان الجو الخانق الذي نعيشه في الصيف ، هو نفسه الذي انجب عباقرة الادب العربي منذ القدم ، والشعر منه بصورة خاصة . فلو كان للمناخ علاقة بذلك ، لما استطاع – اذا – هؤلاء الشعراء والكتاب المفكرون التأليف ، ومن ثم نسخ مؤلفاتهم !

ونسأل عن واقع الحركة الادبية في العراق ، وكيف آلت الى هذه الحال ؟

---

(١) مهدي القزاز : مجلة « المكتبة » العدد (٤) آب – ٩٦٢

وحري بنا ـ ان اردنا جوابا شافيا ـ ان نعود الى الماضي القريب، فنسترجع ظروف تأسيس جمعية ((اتحاد الادباء العراقيين)) التي اريد لها اول الامر ان تكون ملتقى لادباء العراق ، ومنطلقا لنشر الادب العربي في العراق ، ولكن ما بيته لها (الاخرون) من ادباء ارادوا التفنني بالاجنبي ، متناسين الوطن الحبيب الذي اسبغ عليهم نعمه ، وخيراته ، واجزل لهم العطاء الوفير ، حال دون ما اريد لها .

ان في عودتنا الى تلك الفترة ، جوابا شافيا عن الركود الادبي اليوم ، وجوابا عن السؤال الملحاح : ((هل فشلت جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين في رسالتها ، فساعدت على ابراز هذا الركود ؟))

شعر ادباء العراق بعد ثورة تموز بالحاجة الملحة الى جمعية ادبية تجمع شملهم بعد طول غياب ضد العهد الملكي ، فقد آن الاوان لتأسيس جمعية محترمة ترفع اسم الاديب العراقي الى مصاف ادباء العرب ، بعد ادائه دوره المشرف في معارك الحريـــة ، والكلمة ، فـــي فلسطين ، والانتفاضات الشعبية العراقية ، وبور سعيد الخالدة ، والوحدة . فاتفق عدد من الادباء على ذلك ابتداء ، وعقدت عـــدة اجتماعات فـــي داري الشاعرين الجواهري والشواف لتبادل الراي والمشورة حـــول الفكـرة، وكانت نية ادباء العراق المخلصين لتراثهم وتربة ارضهم هادفة ، طيبة ، اما نية الاخرين فكانت عكس ذلك بكثير ، فمع ان الفريق الاول رأى ان المهم هو الحركة الادبية وصلتها بالتراث والامة ، رأى الفريـق الثاني : الواقع الحزبي ، وكيفية الهيمنة على اتحاد الادباء وتوجيهه وفق مخطط الحزب الشيوعي ، الموضوع . ولقد شعر ادباؤنا بذلك منذ الوهلة الاولى وهم في اجتماعهم الاخير بدار الشاعر الجواهري ، عندما الفوا في القاعة وجوها كثيرة من الشباب لم يألفوها ، فأخذ الفريق الطيب ، الموضوع ، ـ مع ذلك ـ بحسن نية ، ولكن الحقيقة انكشفت بعدما وصلوا الـــى اتفاق ، بعد طول نقاش ، ليكون رئيس الاتحاد الجواهري ، وان يكـــون السكرتير ، الشواف ، ثم في اصدارهم بيانا بتوقيع جديد علـــى ان صاحبه ، سكرتير الاتحاد ! وكان الاسم الجديد ((صلاح خالص)) متناسين السكرتير الشرعي ، وعلى ذلك يقول الشواف نفسه : ((ولا اكتم القاريء انني شعرت وانا اقرأ هذا البيان بمزيج من المرارة والرثاء ، المـــرارة للاسلوب الذي انتهكت به ابسط قواعد الديمقراطية في اتحاد يضـــم نخبة من رجال الفكر والادب يفترض فيهم ان يكونوا احرص من غيرهـــم على التزام السبل الديمقراطية في تصرفاتهم والرثاء لما سيؤول اليـــه امر الاتحاد ان سكت على تصرف ((كهذا ..)) و ((... ولكن دهشتـــي كانت بالغة لان الرجل (ويعني صلاح خالص) لم يكن عضوا من اعضـــاء الهيئة المؤسسة التي انتخبها الناخبون في بيت الجواهري ، لا بل لـــم يكن اسمه واردا حتى في قائمة المرشحين فكيف تم انتسابه عضوا فـــي الهيئة المؤسسة ومن ثم اختياره سكرتيرا لها ؟ ...)) (٢)

وهكذا آلت جمعية (اتحاد الادباء العراقيين) الى مخطط فكـــري رهيب ، فجرت انتخاباتها من ذلك المنطلق ، في مايس ١٩٥٩ ، وفـــاز بالرياسة محمد مهدي الجواهري ، يساند الاتحاد ، بذلـــك ، الوضع الرهيب ، الذي عاشه ، بألم ، العراق ، بما لم يألفه منذ اي عهد مضى عليه ، فشارك الاتحاد في تهيئة الجو للمجازر الرهيبة التي اقترفهـــا الشيوعيون بحق شعب العراق ، وجند شعراؤه وكتابه اقلامهم فـــي قصائدهم ومقالاتهم لسحق (الرجعيين) و (المتآمرين) ، وهم على ايـــة حال يشكلون شعبنا في العراق . وبعد ان كنا نفهم رسالة الاديب علـــى انها شمعة تضيء الدرب للناس ، الفيناها على ايدي ادباء الاتحاد هجوما سافرا وتحريضا صريحا ، فعدنا نسمع صالح بحر العلوم وهو يقول :

شعب تفنن فـــي انتزاع حقوقه	بحباله من رأس كـــل مغامر
واذا الحبال تمكنـــت مـــن ثائر	طرحته وانتقلت لصيـــد اخر
واذا بليت بغارق فـــي غيـــه	فاترك هدايته لحبل حاضر (٣)

(٢) جريدة ((الحرية)) بغداد في ١١ ـ تموز ـ ١٩٦٠ .
(٣) ديوان ((أقباس الثورة ١٩٥٩ .

كما سمعنا الجواهري ، رئيس الاتحاد ، يقول :

فضيق الحبل واشدد من خناقهم	فربما كان فـــي ارخائه ضرر

كذلك كان عبد الوهاب البياتي ينشد ((رسالته المعطاءة فيقول : ((انا سنصنع من جماجمهم منافض للسجائر)) (٤)

وهكذا استحال الادب الى نوع من المهاترات ، والتهم ، والسباب ، والتحريض على القتل ، بعد ان كان رسالة تؤدي ، لتؤتي اكلها لهـــذا الشعب ، الذي ذاق الامرين منذ الاحتلال . وعلى هـــذا المنطلق مضى الاتحاد كما اراده الحزب الشيوعي ، فآزره المسؤولون في ذلك العهد بكل الوسائل المادية والمعنوية ، فعندما كانت وفود الاتحاد تجتمـــع برئيس الوزراء ، الذي ولى ، كانت تتسلم في الوقت نفسه المال ، منه ، لتمشية شؤون الاتحاد ، فتقاضى (الاتحاد) سنويا ما يقرب مـــن السبعة الاف دينار ، استطاع بعد ذلك ان يمتلك مطبعة خاصة به ، وبناية واسعة له .

ولما كان اتحاد الادباء بمثل هذه الرفاهية الكاملة التي احاطته ، فانه من البديهي ان يتضاعف نشاطه وفق المخطط المرسوم له : فاصدر مجلة ((الاديب العراقي)) وملحقها الخاص باللغة الكردية ، واصدر المجموعات الدورية التالية : ((اماسي الاتحاد)) و ((قصائد مختارة)) و ((قصص مختارة)) و ((مقالات مختارة)) وعدة مجموعات شعرية وقصصية لاعضاء الاتحاد ، اضافة الى اشرافه على اصدار مجلة ((المثقف)) و ((الفكر)) واقامته الندوات والاماسي الادبية .

ازاء هذا كله ، وقف الادباء المخلصون للقضية العربية ، الذيـــن تنبض قلوبهم بالاخلاص التام لقضية بلادهم وامتهم ، موقف الحذر ، فهم امام مساندة قوية من الحكومة ، ونشاط شيوعي ينذر بالخطر ، فلا بـــد اذا من عمل فعلي لمجابهة الخطر ، وكان ما حدث ، عندما اعتقل مـــن هؤلاء الادباء المخلصين ، عدد ، وعذب من عذب ، وشرد من شرد ، بيـــد انهم لم يقفوا صامتين ، فبعد ان هبت الامة تصرخ في وجه الشيوعيـــة مساندة العراق ، هب شعب العراق هو الاخر يحارب الشيوعية بالوسائل كافة فضغط على الحكومة تلك ، لتقلل من مساعداتها ، وكان موقف ادباء بغداد الابرار الرائع تعبيرا عن ذلك ، عندما اجتمعوا متكتلين ـ علـــى اختلاف ميولهم ـ واصدروا في ٢٢ ـ ٦ ـ ١٩٦٠ مذكرتهم حول مهزلة و ((الثورة)) ، ختمت بهذه العبارة : ((واننا لانعترف بتمثيلها للادب في العراق والتحدث باسمه)) فكان لها دوي عظيم ، عندما سارع ادبـــاء اخرون من كركوك ، والموصل ، والبصرة ، وغيرهما بنشر مذكرات تعبر عن التضامن والتأييد ، فوجد (اتحاد الادباء) نفسه في حيرة ، وموقف حرج ، فكان بيانه الذي نشر بجريدة ((البلاد)) في ٢٣ ـ ٦ ـ ١٩٦٠ ،

(٤) مجلة ((الثقافة الجديدة)) ١٩٥٩ .

(٥) وهم : الدكتور علي الزبيدي ، والدكتور عبد الرزاق محيي الدين، والدكتور يوسف عز الدين ، والسيد حافظ جميل ، والدكتور محمـــود غناوي الزهيري ،والدكتور عبد الهادي محبوبة،والسيد محمد روزنامه‌جي جي ، والدكتور جعفر خصباك ، والسيد عبد المجيد القيسي ، والسيـــد جاسم العبودي ، والدكتور عبد الكرطه ، والسيد خضر الولي .

هزيلا ، عاجزا عن التعبير عن نفسه ، وهكذا اصبحت المذكرة ايذانا بنشاط ادبي موجه ضد (اتحاد الادباء) تمخضت عنه فكرة تأسيس جمعية ادبية ، فتقدم بعض الادباء (٥) الى وزارة الداخلية في طلبهم اجازة جمعية ادبية تعني بالتراث العربي ـ الاسلامي باسم « جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين » واجيزت فعلا في ٢١ ـ ١٠ ـ ١٩٦٠ .

افتتحت الجمعية ابوابها في بناية متواضعة ، واجتمع فيها ادباء الكلمة الطيبة ، يتبادلون الرأي ، فكان ما قدمته من محاضرات سنتها الاولى ، منها ما كان عن « الالتزام في الادب » و « مضمون الادب القومي » و « العروبة في الشعر العربي » . وكان فرح الاعضاء عظيما ، عندما التقوا مع بعضهم ، معلمين (اتحاد الادباء) بكيانهم الجديد ، وعقيدتهم الواضحة . كان من البديهي ان تتعثر الجمعية في سيرها اول الامر ، فأهم ما ينقصها : المال ، وهو كما نعلم ، المحرك الاول ، والدافع العظيم للنشاط ، وكانت الجمعية تفتقر اليه ، فماليتها ، تبرع اعضائها واشتراكاتهم ، بعد أن رفضت ان تمد يدها الى الحكومة مطالبة المساعدة، لئلا يشترط عليها (قاسم) شروطه المعهودة . وهكذا مضت الجمعية على هذه الحال الاقتصادية ، وعلى تلك الحال الاخرى المؤلمة عندما بثت الحكومة جواسيسها في ندوات الجمعية ، لتسمع ما يقال ، فان قيل ما يمسها سارعت لاغلاقها ، وكم لاقت هذه الجمعية البكر ما لاقت ، مما يذكره عدد من الادباء والاعضاء .

ثم اصدرت عدد مجلتها الاول « الكتاب » في نيسان ١٩٦٢ ، اعقبته اعداد ثلاثة ـ قبل ثورة رمضان ـ (ولو كان لها المال الكافي لاصدرتها ، اذا ـ في بداية كل شهر) ، ومطبوعات اخرى هي : « المذهب الاخلاقي في القرآن الكريم » للدكتور صالح الشماع ، و « الاقتصاد الزراعي ومشكلاته » للدكتور ضياء احمد ، والدكتور عبد الصاحب العلوان والاستاذين عبد المجيد القيسي وعبد الرزاق الهلالي ، و « مشكلات التعليم الثانوي » للدكتور نوري الحافظ والاستاذ حسن الدجيلي والدكتور مسارع الراوي ، و « الجريمة » للاساتذة : شاكر محمود العاني ، وفريد فتيان ، ونور الدين الواعظ .

وان نذكر ذلك كله ، فانما نذكر جهد هذه الجمعية البكر في تلك الظروف الحرجة من عمر العراق ، وحق على اعضائها ان يباركوا لها رعايتها لهم ، يوم لم يقدم احد يدا لهم ، فسارعت هي لاحتضانهم وجمعهم في منتدى واحد . وما اروع ما قدمته هذه الجمعية من خدمات جلى في ذلك العهد المقبور لادباء الكلمة الطيبة ، فقد الهمتهم الكثير من نتاجهم الثائر ضد الوضع ذاك ، وكان اعضاء الجمعية ينشرون قصائدهم ومقالاتهم وقصصهم ، وكلها تنديد بالشيوعية والحكم الماضي . ولم يكن للجمعية ما تقدمه غير هذا الذي قدمته ، فقد كانت معضلتها الاولى : المال ، وعلى ذلك فقد قنع اغلبية الاعضاء بوضعها ، الا نفرا ، كتب مقالات في الصحف يكيل لها التهم ، لانها ـ في نظره ـ لم تؤد «دورها» المرجو في خضم الاحداث الجارية في العراق . وكانت حجتهم ان الجمعية لم تصدر مطبوعات كالتي اصدرها (اتحاد الادباء) بيد انهم تناسوا (اتحاد الادباء) وما تلقاه من الحكومة .

لقد عملت الجمعية ما استطاعت ، ولو كان لها ثم رصيد مالي ، لاستطاعت ان تقدم الشيء الكثير ، ولقد كان باستطاعتها ان تحصل على المال اللازم ، لولا انها عاشت تجربة العراق المريرة في المحنة التي عاشها هذا البلد . لقد رفضت المساومة لان لها منهجا هادفا واضحا . وعلى ذلك فقد ابى توتر ضميرها ان تبقى منعزلة عن معركة الشعب ، فاجتمعت بالجمعيات الاخرى ذات النزعة الطيبة الهادفة ، واصدرت واياها مذكرات حامية تندد بالتنكيل والارهاب ، وكان اخر ما قدمته ، مساندتها للاضراب الطلابي المشهور الذي مهد لثورة رمضان ١٩٦٣ ، فاعتقل بسبب هذه المساندة رئيس الجمعية الدكتور عبد العزيز الدوري ، ونائبه الدكتور عبد الرزاق محيي الدين وعدد من اعضائها .

لقد كان عمل الجمعية وجهادها مصداقا لما اعلنه المسؤولون فيها ، ضمن كلمة للدكتور الدوري ، قال فيها : « انشئت جمعية الكتاب والمؤلفين لترفع راية الفكر العربي والاسلامي ولتحل رسالة المثقفين الذين يعون تراثهم ويفهمون دور امتهم في ركب الحضارة البناءة » و .. « تذكروا ايها الاخوان ان الجمعية مركز تلتقي فيه الافكار والآراء وان تباينت ظلالها بحرية ويسر وانها فسيحة في رحابها رغم ضيق البناية للاتجاهات العربية والاسلامية ... » و ... « لن اقول : ان الجمعية بخير ، فوضعها المالي باد لمن يقرب من بنايتها ومدى الاهتمام واضح لمن يزور مقرها ، لا اقول ذلك عتبا او لوما ، بل اقوله استثارة لهممكم ودعوة لكم لبذل بعض الجهود والتضحية .. » (٦)

وانفجرت ثورة رمضان المبارك ، وجمعية المؤلفين تعاني من تشرد بعض اعضائها ، ومن مشكلتها الاولى : المال .. « والواقع الذي اصارحكم به ان الجمعية تعاني مشكلات لا يحلها الا المال » (٧) وخرج المعتقلون من اعضاء الجمعية وهم يحملون وسام الشرف على صدورهم ، وافتتحت الجمعية مرة اخرى ابوابها لتستقبل اعضاءها ، والبشر يطفح على وجهها ، وكلهم امل في ان تكون حال الجمعية احسن بكثير مما كانت عليه . فعقدت الندوات العديدة في السياسة والادب والفلسفة والاجتماع ، والقيت فيها المحاضرات القيمة ، فشهد موسم الجمعية بعد ثورة رمضان حركة ونشاطا كبيرين . وتفاءل الكثيرون بمستقبل الحركة الادبية في العراق من خلال مستقبل الجمعية ، بيد ان التفاؤل هذا استحال الى تشاؤم عند البعض ، وانطلق الفريق الذي يحمل هذا اللواء في احدى ندوات الجمعية عندما نوقش العدو الرابع الخاص بالثورة ، فاتهم بعض الاعضاء الجمعية ، بانها لما تزل على عهدها قبل الثورة ، فلم تحاول تهيئة جو ادبي خاص يدع الاعضاء في حركة دائمة يعود على الحركة الادبية في العراق بالخير والعطاء . وكانت مناقشة حادة ، تلك المناقشة ، كشف عن بعض اسرارها الدكتور الدوري ، والدكتور عز الدين ، والشاعر الشواف . فما زالت تعاني مشكلة المال والبناية والمطبعة .

وطلبت الجمعية منحة ماليه لتقوم بدورها في الثورة ، فمنحت مقدار (١٠٠٠) دينار ، واتصلت الجمعية بالمسؤولين طالبة الزيادة ، لعدم كفاية المنحة ، ولقد قدرت الهيئة الادارية ظروف الثورة ، فاصغت الى وعد وزارة المالية بمضاعفة المبلغ في السنة المالية القادمة .

واليوم ، يعود الجناح « المعارض » مرة اخرى الى الميدان ، فينشر المقالات في بعض الصحف ، مطالبا بحل الجمعية لانها عجزت عن القيام بدورها . فكان الهجوم الثاني في تاريخ الجمعية ، اذ كان الاول ابان عهد قاسم الذي تحدثنا عنه آنفا .

واجابت الجمعية على هذه المقالات بلسان نائب رئيسها الدكتور عبد الرزاق محيي الدين فقال : « اذا كان موجه الاتهام من اعضاء الجمعية وهو يستشعر ذلك حقا فان عليه ان يدلنا على الطريق الذي نسلكه في سبيل تحقيق ما يبتغيه . وليس بين اعضاء الجمعية من يمنعه او يثبطه

(٦) من كلمة للدكتور الدوري « الكتاب » كانون الثاني ١٩٦٣

(٧) من كلمة للدكتور يوسف عز الدين « الكتاب » كانون الثاني ٩٦٣

للقيام باي انتاج ادبي يرتفع به الى المستوى الذي يتمناه . واذا لـم يكن من اعضائها فيجدر به الانتساب اليها ليتعاون مع اعضائها علـى تحقيق ما يبتغيه (جريدة النصر ٢١ – ٨ – ٦٣) .

ولما كان من بين الانهامات ، عدم مسايرة الجمعية لمتطلبات الثورة ، فقد قال محيي الدين « وانا اعتقد ان الثورة نفسها لم تبلغ مطامحنا في الاصلاح ، واننا نطالبها بالمزيد لتكون في مستوى الفكر الذي نعيشه » – العدد نفسه – .

جميل جدا ان يكون هناك عدد من الغيارى على مستقبل الحركـة الادبية في العراق ، ووضع جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين . ولكننا نرى في التروي والدقة ، طريقا لهذه الغيرة على الوضع الادبي .

والذي نستخلصه من كل ما تقدم ، السؤال التالي : هل كانت جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين مسؤولة حقا عن هذا (الركود الادبي) الـذي احس به عدد من ادبائنا ؟. لقد كتبت مجلة (المكتبة) (العـدد ٣٤ – حزيران ٩٦٣) تقول : « ان الشهر الماضي لم يكن اسوأ من الشهـور الماضية في الانتاج الفكري في العراق ، ولا نعتقد انه سيتحسن فـي الشهور القادمة بالنسبة لما نراه من خمول وكسل كبار ادبائنا وكتابنا . وهذه بادرة خطيرة ان يتخلف ركب العراق الفكري عـن بقية البـلاد العربية مما يحتم على الصفوة المخلصة من الغيارى على الثقافة ان تتدارك هذا الوضع المؤلم وذلك بتنشيط الحركة الادبية في العراق » .

والسؤال الاخر : هل ان تنشيط الحركة الادبية في العراق متوقـف على نشاط جمعية المؤلفين والكتاب ؟. ولنأخذ السؤالين مرة واحـدة فنقول استنادا الى كل ما تقدم : ان جمعية المؤلفين والكتـاب ليست مسؤولة عن الخمول الادبي هذا ، لانها منظمة غير رسمية ، شأنهـا شأن المنظمات الادبية في العالم – ولو اننا لا ننكر دورها فيا لو كانت فـي وضع احسن مما هي عليه – ، ولما كانت الدولة – كما قلنا – المشرفـة على تنظيمات الافراد والجماعات ، فانه من الاهمية بمكان الاهتمام بمستقبل الحركة الادبية في البلد ، من جانب الدولة ، لان ذلك كفيل بتحقيـق مشروعاتها في التنمية الاقتصادية ، ومخططاتها الاجتماعية والتربويـة . وذلك لن يكون – باية حال – الا بمساعدة الجمعيات الادبية في العراق، ورصد جوائز ادبية للادباء ، ومنح ، التفرغ للبعض ، ومـن ثم تأسيس اذاعة للاداب والثقافة والفكر ، كما هي الحال في الجمهورية العربيـة المتحدة ، وتأسيس مجلس اعلى لرعاية الاداب والعلوم والفنون ، يساعد الادباء ماديا ، ويعرض نتاجهم بصورة اوضح .

وللاجابة عن السؤال الثاني نقول : اجد ان تنشيط الحركة الفكرية والادبية في العراق ، يصيبه الشيء الكثير من الحيوية والاندفاع ، فيمـا لو كانت اوضاع جمعية المؤلفين والكتاب احسن مما هي عليه . ونحـن نرجو ان تكون اوضاع الجمعية بصورة احسن مما هي الان ، بأن يتآزر الاعضاء مع بعضهم ، ويسارعوا الى تلبية متطلبات مجلتهم « الكتاب » واخراجها بالصورة المرضية – وذلك اضعف الايمان – ... وغريب حقـا ان نجد الخلاف الان على غير ما توقعه المراقبون ابان تأسيسها ، اذ كـان (المؤمل) ان يكون الخلاف عقائديا ، ولكن شيئا مثل هذا لم يحـدث وما دام الامر كذلك فالتفاؤل بالنسبة لنا اقرب من اي شيء اخر . وانـا لنرجو ان يكون وضع الجمعية في المستقبل خيرا مما هي عليه ، وذلـك لن يكون الا بالتآزر بين الاعضاء انفسهم ، وحـل مشكلات الجمعيـة باخلاص ، ومساندة الدولة لها ماديا ومعنويا .

وهكذا ندرس الوضع الادبي في العراق ، وعلاقة الجمعية الوحيـدة في القفز به ، وحري بمن يقدم رأيا او يكتب مقالا ان يضع قلمه علـى ضميره عندما يكتب ، وبصورة خاصة ، عن الجمعية هذه ، وليتذكـر ، انها الجمعية التي جمعت ادباء العراق ، في احلك الظروف ، فمن الوفاء لها ان يتذكروا حسناتها وفضلها ، وان كان هناك نقد فلا بأس مـن طرحه بالاسلوب الواضح المستقيم ، عندما تكون الغاية ، مصلحة الحركة الادبية في العراق .

بغداد — ابراهيم السعيد

والقبيلة النقدية ايضا

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٥ ـ

الى النقد الادبي وغيرها ، والاستاذ عمر الدسوقي في كتابه «المسرحية» .. فهو في كتابه « فن القصة القصيرة » الذي زعم انه سيسد نقصا في المكتبة العربية ، يعتمد على تقرير المبدأ النقدي ، ثم تطبيقه على بعض القصص الاوروبية لكي يوضح المبدأ النقدي الذي يدعو اليه..

ولكي نؤيد كلامنا بالواقع العلمي فلا بد من عرض مبدأ نقدي في القصة عند كل من الدكتور رشاد رشدي ، والدكتور هلال ، لنرى الفارق بينهما في النقد والفكر .. ففي مجال الحديث عن الشخصيات في القصة يقول رشدي : « لكي يصبح الحدث حدثا كاملا ، يجب ان لا يقتصر الخبر على الاجابة على الاسئلة الثلاثة المعروفة وهي كيف وقع وأين ومتى ؟ بل يجب ان يجيب المؤلف على سؤال رابع مهم وهو لم وقع ؟ والاجابة على هذا السؤال تتطلب البحث عن الدافع او الدوافع التي أدت الى وقوع الحدث بالكيفية التي وقع بها ، والبحث عن الدوافع يتطلب بدوره التعرف على الشخص او الاشخاص الذين فعلوا الحدث أو تأثروا به .

ومن الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية والحدث ، لان الحديث هو الشخصية وهي تعمل فلو أن الكاتب اقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل لكانت قصته اقرب الى الخبر ، لان القصة انما تصور حدثا متكاملا له وحدة ، ووحدة الحدث لا تتحقق الا بتصوير الشخصية وهي تعمل ، أي عندما يجيب الكاتب على أسئلة اربعة وهي: كيف وأين ومتى ولم وقع الحدث ، ولكي ندرك ما نعني بذلك دعنا نقرأ القصة التالية بعنوان « شرف اللصوص » (١) .

ثم يمضي في التطبيق على هذا الكلام الساذج في مضمار النقد القصصي بعرض قصة « شرف اللصوص » ، و « في ضوء القمر » لجي دي موباسان » فيستغرق خمسا وعشرين صفحة من كتاب كل صفحاته لا تبلغ مائتين ، بل تقصر عنها ، وهكذا في كل مبدأ نقدي . وهذه الاسئلة الاربعة التي فرق بها المؤلف بين الحدث والخبر نعتقد انها هي بنفسها شروط الخبر الصحفي الناجح بل بزيادة شرط اخر هو: من الذي فعل الخبر ، وهذا هو ما علمناه في دراسة الصحافة من واقع قراءاتنا للصحافة السليمة في البلاد الاوروبية وغيرها (٢) . ولسنا نعرف أي سذاجة في مضمار النقد تضع شروطا للتفريق بين الخبر والحدث هي بنفسها شروط الخبر الصحفي الصحيح ، بل ويزيد عليها كذلك شرطا اخر لم يضعه المؤلف .. ان هذه السذاجة في تصورنا ، لا يمكن أن ترقى اليها سذاجة أخرى في عالم الفكر والادب .

هذا ما كتبه الدكتور رشاد بالنسبة للاشخاص ، اما الدكتور هلال فاننا نقف عند ما كتبه في هذا الموضوع بالذات ، وقفة المعجب بالابداع في النقد والاصالة والذوق الرهيف ، ذلك انه يقول : « الاشخاص في القصة مدار المعاني الانسانية ، ومحور الافكار العامة ، ولهذه المعاني والافكار المكانة الاولى في القصة منذ ان انصرفت الى دراسة الانسان وقضاياه ، اذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي ، بل ممثلة في الاشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما ، والا كانت مجرد دعاية ، وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معا ، فلا مناص من أن تحيا الافكار في الاشخاص ، أو تحيا بها الاشخاص، وسط مجموعة من القيم الانسانية ، يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام ، في مظهر من مظاهر التفاعل ، على حسب ما يهدف اليه الكاتب ، في نظرته الى هذه القيم ، وفي أغراض الانسانية. ولا مناص من اتساق هذه الاغراض مع الغرض الفني ، وهذا مظهر الصراع النفسي او الاجتماعي ، يقوم به الاشخاص ضد المجتمع ، وعوامل الطبيعة ، وقد يقوم به الشخص ضد نفسه » (١)

ويمضي الدكتور هلال فيتحدث عن الاشخاص في القصة ومصدرهم الواقع ، ولكنهم يختلفون عمن نألفهم أو نراهم عادة ، في أنهم ـ في ضوء العرض الفني ـ أوضح جانبا ، وسلوكهم معلل في دوافعه العامة .. الى اخر ما قال في هذا الصدد .

وفي تصورنا أن القارىء ليس بحاجة الى أن ما قلناه سابقا من أن كتابة الدكتور رشاد رشدي في مضمار النقد لا تعدو أن تكون أوليات نقدية يعرفها طلاب المدارس الثانوية في مدارسنا المصرية « مدارس البنين والبنات » ، وأن كتابته لا ترقى الى مستوى هؤلاء الاعلام في مضمار النقد والادب . ومن كان من القراء في شك من ذلك ، او داخله الريب في صدق ما نقول ، فعليه أن يرجع الى ما كتبه نقاد العرب الاصلاء الذين وقفنا عند بعضهم وليرجع كذلك الى ما كتبه الدكتور رشدي في هذا الميدان . على أنني لست بالمسؤول عما يعتريه من اهتزاز نفس ويأس وقنوط من كتابة ناقدنا الذي نحن بصدد تقويمه في مضمار الادب والفكر .. وأعتقد أن القارىء سيخرج في النهاية بمثل ما خرجنا به من الحكم على هذا النتاج ..

ولنا أن نتساءل في هذا المقام لان هناك أسئلة تقفز الى ذهننا تتمثل في ان الاستاذ الدكتور رئيس القسم الانجليزي يكتب بالعربية ولا ترقى كتابته الى مستوى ما كتب بالعربية كذلك على ايدي نقادنا العباقرة فلمن يكتب اذن ؟؟

ولا تلبث الاجابة على هذا التساؤل أن تأتي بدورها ممثلة في أن يكتب لطلبته في قسم اللغة الانجليزية .. لأ ن الذين لم يشرفوا بالتلمذة عليه ، لا يمكن أن يقفوا على ما كتبه ويدرسوه ، وأمامهم هؤلاء الاعلام فيما كتبوه في النقد والادب .. أما تلاميذه فانهم مضطرون الى دراسة هذه الكتب حيث انها مقررة عليهم ، وحيث انه الآمر الناهي فيهم ..

والذي يترتب على هذا أن هؤلاء الطلبة في مواده التي يدرسها يكونون أقل مستوى من مستوى الطلبة الذين يتخصصون في اللغة العربية وادابها مثلا ، الذين يقرأون لاعلامنا من النقاد الذين وقفنا على كتبهم وافكارهم، اللهم الا اذا كان يقرر عليهم بعض كتب النقد الانجليزية وبعض القصص القصيرة باللغة الانجليزية أيضا ، وهو في هذه الحالة لا تعدو مهمته القصوى أن يكون موصل أفكار هؤلاء الانجليز لطلبته ، فلو أن النقاد الانجليز لم يكتبوا مقالاتهم النقدية لما كتب رشاد رشدي، وهذه المهمة نعتقد انها هي مهمة مدرسي المدارس الثانوية الذين يسيرون في دروب مطروقة .. ويقفون عند كتب معينة قررتها الوزارة ، ومنهج مخصص كذلك من ابتداع الوزارة ..

والذي نعلمه أن الرجل يدرس لطلبته كتيبا صغيرا يشتمل على بعض القصص باللغة الانجليزية يدعى Modern Short Stories وهاتيك القصص التي يحتوي عليها الكتاب هي التي تحدث عنها وترجمها في كتابه « فن القصة القصيرة» ففيه قصة in the Moonlight لـ Guy de Maupassant وقصة The Schoolmistress لـ Anton Ichehov وقصة Bliss لـ Katherine Mansefield ومعنى هذا بوضوح أن كتابه فن القصة هو المقرر على الطلبة في قسم اللغة الانجليزية .

وبالرغم من هذا المستوى الضعيف لطلبة اللغة الانجليزية ، فقد تكون مؤلفات الاستاذ الفاضل على مستوى علمي كبير في اللغة الانجليزية نفسها . ومعنى هذا بوضوح اننا نريد ان نحتكم في قوة هذه الكتب الى

---

(١) رشاد رشدي : فن القصة القصيرة ص ٢٨ .

(٢) واجع كتاب الاستاذ Neal : News Getting & News Wrating وراجع كتاب « المدخل في فن التحرير الصحفي » للدكتور عبد اللطيف حمزه صفحات : ٥٤ ، ٦٦ ، ٨٩ .

(١) دكتور محمد غنيمي هلال : المدخل الى النقد الادبي ص ٦٤٠ وما بعدها الطبعة الثانية ..

مقياس نرتضيه وهو لا يخطىء أبدا ، ويتضمن هذا المقياس أن هذه الكتب لو ترجمت الى اللغة الانجليزية ، هل تكون على مستوى علمي يرضى به نقاد الادب الانجليزي ويعتبرون مؤلفها زميلا لهم وناقدا في لغتهم ..

وأغلب الظن بل آكده أنها لو ترجمت الى اللغة الانجليزية فان المسؤولين عن التعليم هناك لن يرضوا بها ككتب خارجية لطلاب المرحلة الثانوية ، فضلا عن تدريسها في كلياتهم ومعاهدهم العالية ..

أما من حيث زمالة الاستاذ فان المسألة رهينة بما أتى به منجديد في لغتهم وأدبها .

والذي لا شك فيه انه لا يوجد من يزعم انها قد أتت بالجديد في مضمار النقد الانجليزي ، اللهم الا ان يكون هذا الزاعم من حملة العكاكيز الذين تركناهم قبل ذلك حينما تحدثنا عن الاستاذ أنور المعداوي .

وفي تصورنا أن القارىء ليس بحاجة الى أن نقول له ان كتب الدكتور رشاد على نزارتها ليست بذات موضوع في مجال النقد اللهم الا اذا قرأها طلاب المدارس الثانوية ومن في مستواهم ، أما أن تفيد طالبا جامعيا أو طالبة ، فهذا ما نستبعده بشدة ، ونحن مطمئنون الى هذا الاستبعاد . والى هنا نرى ان موازين الدكتور رشاد رشدي قد خفت حتى كادت الكفة التي تحمل انتاجه وافكاره في عالم النقد انتصل الى « قب الميزان ».. ولكن ليس معنى هذا أننا قد أتينا على كل جوانبه لان هناك الدكتور المؤلف المسرحي صاحب مسرحية « الفراشة » و « لعبة الحب » وغيرها .. والذي نعتقده في هذه المسرحيات أنها لا ترقى الى الانتاج المسرحي في الاداب العالمية ، وبالاخص الادب الانجليزي ، بل لا نغالي اذا قلنا انها لا تصل الى مستوى مسرحيات توفيق الحكيم أو نعمان عاشور واضرابهما .. فقد تكون في مسرحياته حبكة منهجية في البناء ، ولكنها تفؤل من حيث ارتباط الشخصيات بالحدث المسرحي ، والصراع الفكري الديالكتيكي الذي يبين عن وجهات مختلفة ازاء صراع الوجود في مختلف مظاهره ، من خلال المصير العادي للشخصيات أو الجماعات المضطهدة .. فمسرحياته من هذه الناحية وتلك لا شيء على الاطلاق .. ولا ترقى الى مستوى مسرحيات كتابنا الشباب من أمثال سعدالدين وهبة ولطفي الخولي ومحمود السعدني ..

ولكن القبلية في صميمها وأسوئها تجعل من هذا الرجل كاتبا مسرحيا كبيرا على ألسنة بعض مشجعيه الذين ينخرطون في جماعته النقدية التي أزمع فيما مضى على تكوينها ، وهؤلاء المشجعون يمثلون حملة المباخر امام الساحر ..

القبلية في صميمها وأسوئها تجعل المسؤولين في المسرح القومي يتعاقدون معه على مسرحيته قبل ان يكتب فيها حرفا واحدا . ويقررون تمثيلها في المسرح القومي قبل ان ينتهي منها ، وهاته المسرحية المرتقبة هي « رحلة خارج السوق » وستمثل في هذه الايام ..

القبلية النقدية والفكرية تصنع هذا ، كأن المؤلفين المسرحيين قد صعدت أرواحهم ولحقت بالرفيق الاعلى ، ولم يبق منهم الا الدكتور رشاد رشدي ، أو كأن المؤلفين المسرحيين قد حبسوا في قاعة هائلة بحيث لا يستطيع انسان أن يقتحمها ، بالرغم من ضياع مفتاح القاعة ، ولم يهتد اليه المسؤولون في المسرح القومي ...

والقبلية النقديه والفكريه في صميمها وأسوئها تلقى بمهام قيادية في الميدان الفكري والادبي كعضوية مجلس الاذاعة الاعلى للدكتور رشاد رشدي ، الذي عرفنا من شأنه ما عرفنا .. عرفنا أنه لا يتقدم النقاد بمبدعاته ولا يساويهم ، ولا يتقدم الادباء بمبدعاته ايضا ولا يساويهم..

والسؤال الذي يدور في ذهننا الان ، اذا كان هو كذلك فما هي الميزات التي ترجحه على غيره في قيادة الميادين الفكرية والادبية .. بيد أن الاجابة على هذا التساؤل تكمن في القبلية النقدية والفكرية .

عبد الحي دياب